JAHRBUCH

DES

KAISERLICH DEUTSCHEN

ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

BAND XXVIII
1913

MIT DEM BEIBLATT ARCHÄOLOGISCHER ANZEIGER

BERLIN
DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER
1913



INHALT

ARCHÄOLOGISCHER ANZEIGER

DIE GÖTTERMUTTER DES AGORAKRITOS.

In den Athenischen Mitteilungen XXXVII 1912 Taf. XI. XII (S. 159 ff.) hat M. Bieber die Statue einer thronenden Göttin aus Athen bekannt gegeben und für die Kopie nach einem Kultbild des ausgehenden fünften Jahrhunderts erklärt (Abb. 1). Die vorgeschlagene Deutung der Figur als Demeter wäre an sich durchaus möglich und würde sich durch eine Anzahl guter Parallelen stützen lassen; das einschlägige Material ist reicher, als es nach den Ausführungen der Herausgeberin den Anschein hat. Allein bei einer genaueren Sichtung desselben stellt sich die ganze Frage auch als weit komplizierter heraus, und vor allem darf nicht übersehen werden, daß sich die Statue aufs engste mit einem in unserem Antikenvorrat außerordentlich verbreiteten Kybeletypus berührt. Diese Tatsache hat den Verfasser veranlaßt, die Untersuchung in größerem Umfang aufzunehmen[1]). Sie führt uns auf die Spuren einer Kultstatue phidiasischer Zeit, die sich im Altertum eines seltenen Ansehens erfreut haben muß. Uns ist sie nur in ihren Nachwirkungen bekannt; allein wenn wir heute durchaus berechtigt sind, mit der Athena Parthenos oder dem olympischen Zeus des Phidias als mit festen Werten in der Geschichte der griechischen Kunst zu rechnen, so steht uns dies Recht im vorliegenden Fall nicht weniger zu. Von der Kybele des Agorakritos ist in der antiken Literatur kaum die Rede; aber die erhaltenen Monumente geben vom verlorenen Original ein viel schärferes Bild als von jenen Meister-



Abb. 1. Statue einer Göttin in Athen.

[1]) Für wertvolle Mitteilungen, für die Überlassung von Photographien und für die Erlaubnis zur Reproduktion sind wir den Herren Th. Wiegand und H. Winnefeld in Berlin, H. Bulle und W. Zillinger in Würzburg, sowie der Verlagsbuchhandlung F. Bruckmann in München zu Dank verpflichtet.

werken des Phidias, die für unser Auge doch hinter ziemlich dichten Schleiern liegen. In unseren Darstellungen der antiken Kunstgeschichte ist die Göttermutter des Agorakritos bisher zu kurz gekommen: sie ist, wie hier gezeigt werden soll, ein wichtiger Markstein in der Entwicklung der griechischen Plastik sowohl wie in derjenigen der griechischen Götterideale.

I.

Zum Vergleich mit der athenischen Statue eignet sich besonders gut die ausgezeichnete große Kybele aus Pergamon im Berliner Museum (Abb. 2)[1], die als ein erstklassiges kunstgeschichtliches Dokument mehr Beachtung verdienen dürfte, als ihr heute zuteil wird. Die Übereinstimmung zwischen den beiden Skulpturen geht zwar keineswegs so weit, daß sie als Kopien desselben statuarischen Vorbilds gelten könnten; andererseits entsprechen sie sich in manchen Dingen ganz auffallend, und eine Verwandtschaft irgendwelcher Art liegt sicher vor. Die folgende Beschreibung bezieht sich auf beide Figuren, hebt hervor, was ihnen gemeinsam ist.

Auf hohem Thronsessel mit Polsterkissen sitzt aufrecht in feierlicher Haltung eine majestätische Frau. Den mächtigen Körper verhüllt ein weites Gewand, das unter der sehr breiten und stark entwickelten Brust gegürtet ist, und dessen schwerer Faltensturz sich auf dem Boden staut. Die Füße schieben sich mühsam unter der Stoffmasse vor; vom zurückgezogenen linken sind nur eben die Zehen sichtbar; das rechte Bein ist etwas vorgestellt, und die Fußspitze überragt um ein beträchtliches die Kante des hohen Schemels. Ein Mantel bedeckt den Rücken, hängt über die linke Schulter und hüllt den Arm fast völlig ein; unten ist er um die rechte Hüfte und um die Knie geschlagen, das Ende hängt neben dem linken Bein tief herab. Der Saum des Mantels läuft schräg über die Unterschenkel; das obere Ende ist nach außen umgerollt und liegt als massiger Wulst auf dem Schoß. Die Hängefalten des Mantels, die zwischen den Beinen tiefe Schatten werfen, sammeln sich über dem linken Knie. Der Kopf war bei beiden Statuen besonders gearbeitet und in den Halsausschnitt eingesetzt; er ist verloren gegangen: ebenso die Arme, die gesenkt und vorgestreckt waren über den Seitenlehnen des Throns. Die Konstruktion dieses Throns ist bei beiden Skulpturen genau dieselbe; das reichgegliederte Profil der vorderen Stuhlbeine wiederholt sich Zug für Zug. Etwas abweichend sind allein die Proportionen; die Stirnfläche der Vorderbeine ist breiter bei der pergamenischen Statue; die Abstände zwischen der Bohle, welche das Sitzbrett seitlich verkleidet, und den schmalen Leisten, die über und unter demselben die Thronbeine miteinander verbinden, sind verschieden. Das Polster, das über dem Sitz stark vorquillt, mit wellenförmig bewegtem Saum, ist bei der pergamenischen Kybele höher und weicher als das etwas magere Kissen der athenischen Statue. Die Kybele von Pergamon erreicht überhaupt in allem den denkbar höchsten Grad voluminöser Fülle; sie nimmt auch den geräumigen Sitz ganz ein, während bei der athenischen Figur zwischen linkem Unterschenkel und Thronbein eine größere Leere bleibt. Zwischen der mitt-

[1]) Altertümer von Pergamon VII Tafel XII nr. 45 (danach unsere Abbildung) Text S. 69 ff. (Winter); Salis, Der Altar von Pergamon 65.

leren Leiste und der Armlehne hat der pergamenische Bildhauer den Stein nicht weggemeißelt, und ebenso nicht zwischen der unteren Leiste und dem Sitz. Beim Körper der Göttin und bei dem etwas schwerfälligen Bau ihres Throns ist die Wirkung der kompakten Masse in gleicher Weise sehr stark, wogegen der athenische Bildhauer die Wucht der Erscheinung bedeutend verringert. Während der Mantel der Kybele zwischen den Knien nur einige wenige, aber äußerst effektvolle Falten wirft, ist hier ein etwas kleinliches Zuviel. Eine Differenz scheint auch im Kostüm zu bestehen: die Kybele trägt einen einfachen gegürteten Chiton; bei der athenischen Statue ist die Gürtung nicht sichtbar, und die Gewandpartie über der Brust erklärt die Herausgeberin als einen kurzen Überfall, obgleich sie das Sonderbare einer solchen Anlage nicht verkennt. Auffällig ist bei der beträchtlichen stilistischen Verschiedenheit der beiden Skulpturen die große Ähnlichkeit einiger formaler Motive: der markante Faltenkeil zwischen den Brüsten, das strahlenförmige Geschiebe der kleinen Falten, die in beinahe pedantischer Regelmäßigkeit vom Gürtel abwärts laufen; vor allem sind bei beiden Statuen »über dem rechten Bein zwischen den größeren durchgehenden Falten kleinere und schwächere Faltenzüge streifig hingesetzt, zur Andeutung der Spannung, die der Stoff an dieser Stelle durch die Bewegung des vorstehenden Beines erfährt. Sie erinnern trotz der verschiedenen Art der Ausführung an die Linienmotive, in denen z. B. an den sitzenden Götterfiguren des Parthenonfrieses das Geschiebe der gespannten Falten über den Beinen gebildet ist«.



Abb. 2. Statue der Kybele aus Pergamon. Berlin.

Aus diesen und anderen Eigentümlichkeiten in der Gewandbildung zieht Winter den Schluß, daß die Kybele aus Pergamon, an deren Entstehung in der Königszeit kein Zweifel sein kann, in »Anlehnung an ein älteres Bild, das gegen oder um 400 entstanden sein wird, geschaffen ist«. Die Traditionen der phidiasischen Schule zeigen sich wirksam in der ganzen Anlage des Werks, in dem noch sehr einfachen,

aber großzügigen Sitzmotiv und in der kräftig-schlichten Anordnung der Draperie. Zu einem ähnlichen Ergebnis kommt M. Bieber in ihrer Beurteilung der Statue aus Athen: sie sucht den Schöpfer des Originals im Kreise des Phidias und erinnert als an eine stilistisch nächstverwandte Erscheinung an die »auf Agorakritos zurückgeführte Demeter in der Sala rotonda des Vatikans«.

Die athenische Statue könnte man als eigentliche Kopie eines Originals aus dem ausgehenden fünften Jahrhundert gelten lassen, wenn auch in der Behandlung des Stofflichen der raffinierte Geschmack einer jüngeren Zeit sich nicht ganz verleugnet. Die pergamenische Kybele dagegen steht der phidiasischen Kunst erheblich freier und selbständiger gegenüber. Die entscheidenden Abweichungen und Änderungen liegen nicht in Dingen, die sich ohne weiteres als eigenmächtige Zutaten des pergamenischen Bildhauers verraten, wie im Reliefornament auf den Seitenflächen des Fußschemels, das spezifisch hellenistische Formen aufweist [1]). Wohl aber begegnet uns in der fast übermächtigen Körperbildung der Göttin, im wuchtigen Zusammenhalten größerer Gewandpartien und in den Proportionen des Thronsessels jener Sinn für grandiose Massigkeit, den ich als ein Hauptkennzeichen des pergamenischen Barockstils bereits an anderem Ort zu charakterisieren versucht habe (Der Altar von Pergamon 166 ff.). Auch diese Skulptur, welche den Altarreliefs gleichzeitig sein wird, überbietet an formalen Kraftmitteln alles bisher Geleistete, und mehr noch als in der Parthenos der pergamenischen Bibliothek darf man hier



Abb. 3. Weihrelief im Berliner Museum.

[1]) Die ganz ähnlichen Reliefranken auf dem Schuh einer pergamenischen Frauenstatue der Königszeit (A. v. P. VII S. 77) hat schon Winter verglichen. Die von Schazmann, Athen. Mitteil. XXXVI 1911, 111 publizierten Bankfüße aus Pergamon sind auf den Seiten in analoger Weise mit einem reichen und eleganten Rankenrelief verziert.

eine Steigerung der phidiasischen Kunstsprache und eine konsequente Umsetzung in Geist und Form der neuen Richtung sehn. Kann also auch hier von der unverfälschten und stilreinen Wiedergabe eines attischen Vorbilds keine Rede sein, so verdient doch eben die Treue Beachtung, womit die entscheidenden Kennzeichen des klassischen Ursprungs festgehalten sind: die Ruhe in der Gesamterscheinung, die Anordnung des Gewandes, der Typus als solcher.

Winter vermutet in dem Bild, dessen wesentliche Züge die pergamenische Figur bewahrt, eine athenische Kybelestatue des ausgehenden fünften Jahrhunderts, und als Beweis für die Existenz einer solchen zieht er mit Recht das schöne Weihrelief des Berliner Museums (Abb. 3 und 4, nach neuen Aufnahmen) heran, das dem Anfang des vierten Jahrhunderts angehört und aus dem Piräus stammt [1]). Die feierlich thronende Kybele dieses Reliefs hat man schon immer für die freie Wiederholung eines monumentalen Kultbilds gehalten (s. Michaelis a. a. O. 266); und in der Tat ist es eben unser statuarischer Typus mit wenigen Abweichungen. Zu diesen gehört, daß der Mantel auch die rechte Schulter deckt, und daß sein loser Zipfel auf der linken Seite hier auf den Schoß zurückgeschlagen ist; der Sitz ist mit einem Tuch verhängt. Im übrigen stimmt selbst die Konstruktion des Throns mit unserem statuarischen Typus ziemlich genau überein: die (dort nur aufgemalten) Ornamente des Stuhlbeins sind hier plastisch ausgeführt; die sehr schmale Seitenlehne wird von einer sitzenden Sphinx gestützt, wie bei den Statuen [2]). Die Göttin thront aufrecht und ruhig; der linke Fuß ist angezogen und wird vom rechten verdeckt, der sich weit vorschiebt und ein gutes Stück über die Schemelkante hinausragt. In der Drapierung des Mantels und im Zug seiner Falten finden wir eine sehr große Ähnlichkeit mit der pergamenischen Statue; nur der Wulst des eingerollten Teils auf dem Schoß ist im Relief mißglückt. Der Chiton mit dem tiefen Faltenkeil zwischen den starken Brüsten, mit dem Wechsel der Steil- und schön geschwungenen Hängefalten unter



Abb. 4. Seitenansicht zu Abb. 3.

[1]) Archäol. Zeitung XXXVIII 1880 Taf. I, S. 1 ff. (Conze); Beschreibung der antiken Skulpturen nr. 691 (Abb.); Daremberg-Saglio I 1684 fig. 2242; Roschers Lexikon II Sp. 1663 f. (Abb.); Springer-Michaelis, Handbuch der Kunstgeschichte 267 fig. 475.

[2]) Bei der pergamenischen Kybele ist »nur die Sphinx der linken Lehne größtenteils erhalten (das linke Vorderbein ist abgebrochen), die der rechten Lehne ist bis auf geringe Reste der Beine ganz zerstört«. Bei der Statue aus Athen sind erhalten »auf beiden Seiten die Ansätze der Vorderpfoten und links die rundliche Einarbeitung in die vom Arm herabhängenden Mantelfalten«.

dem Mantelsaum ist derselbe wie bei der Statue. Von grundlegender Wichtigkeit für die Rekonstruktion des Vorbilds ist das Relief nun wegen der so gut erhaltenen Arme samt Attributen. Die rechte vorgestreckte Hand ist wenig über dem Schoß erhoben und hält eine große geriefelte Schale; die Linke trägt, nur auf den Fingerspitzen sie balancierend, die mächtige Scheibe des Tympanons: es reicht bis zur Stirnhöhe der Göttin und lehnt sich anscheinend an ihren linken Oberarm. Das ist gerade die Haltung, welche wir für die pergamenische Kybele vorauszusetzen haben: fast ihr ganzer linker Arm und das Tympanon waren aus einem Stück gearbeitet und angestückt. Ein vermutlich zugehöriges Stück einer Scheibe mit den Spuren der linken Hand ist bei den Ausgrabungen gefunden worden, dann verloren gegangen (Winter 70).

Das Berliner Relief scheint nicht das einzige Exemplar dieses Typus zu sein und nicht das älteste. Die nach rechts hin thronende Göttermutter finden wir, die Richtigkeit der Ergänzung vorausgesetzt, in entsprechender Haltung schon auf dem Votivrelief aus Tanagra, an dessen Ergänzung und Deutung sich neuerdings Svoronos versucht hat [1]). Es gehört noch dem fünften Jahrhundert an und unterscheidet sich stilistisch beträchtlich von dem Berliner Relief. Es ist etwas voreilig, hier gleich von einer besonderen »Gattung von Kybele-Reliefs« zu sprechen, wie es Gurlitt, Arch. Zeitung 1880, 187 tut: möglich, daß der Typus verbreiteter war, als sich jetzt konstatieren läßt; bisher sind die beiden Reliefs die einzigen, die ihn vertreten. Und im Denkmälervorrat des Kybelekults steht er ganz allein. Die Göttermutter wird auf Votivbildern sonst regelmäßig in strenger Vorderansicht dargestellt: aus ganz bestimmten Gründen, wie wir sehen werden. Hier erscheint sie ins Profil gestellt, und eine zahlreiche Gemeinde vor ihr. Dies Ungewöhnliche findet seine Erklärung in der sehr weitgehenden Anlehnung an einen in Attika bereits fest eingebürgerten Typus des Votivreliefs mit Adoranten, der im Kultapparat der eleusinischen Gottheiten eine Rolle spielt. Das Weihrelief an Demeter und Kore der Sammlung Karapanos [2]) ist das beste Beispiel, und die Ähnlichkeit der thronenden Demeter mit unserer Kybele geht sehr weit, bis in Einzelheiten der Gewandtracht und der Haltung; auch hier hält die vorgestreckte Rechte eine Schale (nicht Büchse, wie Svoronos meint), während die Linke ein Ährenbündel hochhebt. Die Rücklehne des Thrones ist auf beiden Reliefs mit Pinienzapfen bekrönt, die Seitenlehne vorn von einer Flügelgestalt gestützt. Diese beiden Reliefs, welche auch darin übereinstimmen, daß zwischen der Thronenden und den Adoranten die fackelhaltende Kore steht, sind einander ungefähr gleichzeitig. Aber daß die Formel als solche im eleusinischen Bilderkreis aufgekommen und vom Kybelekult akzeptiert worden sein muß, ist ohne weiteres klar, und schon die Assistenz der Kore würde es beweisen. Tatsächlich läßt sich denn dies Bild der thronenden Demeter bis hoch ins fünfte Jahrhundert hinauf verfolgen. Noch in der ersten Hälfte desselben ist das Relief aus Eleusis [3]) entstanden, auf dem

[1]) Das Athener Nationalmuseum S. 363 ff. (zu Taf. XLV nr. 1421; vgl. die Skizze S. 364) mit Literaturverzeichnis.

[2]) Svoronos, Nationalmus. Taf. CLXXXIII nr. 1016, S. 507; das Exemplar stammt aus Attika, wahrscheinlich aus Athen selbst, wie die meisten Reliefs dieser Sammlung.

[3]) Athen. Mitteil. XX 1895 Taf. V S. 245 ff. (Philios).

die thronende Demeter und Kore mit den Fackeln allein dargestellt sind; die letztere zeigt einen anderen Typus als auf den Denkmälern des vierten Jahrhunderts, die erstere aber wesentlich schon denselben: was wohl, wie O. Kern, Das Kultbild der Göttinnen von Eleusis (Athen. Mitteil. XVII 1892) 125 ff. nachwies, darin seinen Grund hat, daß die monumentale Kultstatue des eleusinischen Heiligtums die sämtlichen Bilder inspiriert zu haben scheint. In Attika ist bekanntlich der fremde Kult der Kybele dermaßen in der heimischen eleusinischen Demeterreligion aufgegangen (vgl. Gruppe, Griech. Mythologie und Religionsgeschichte 1547 und 1550), daß eine so weitgehende Assimilation auch der bildlichen Typen niemanden wundern wird. Man wäre leicht versucht, die Erscheinung der Kybele auf dem Berliner Relief überhaupt einfach aus dem eleusinischen Bilderkreis abzuleiten — wenn nicht die unleugbare Verwandtschaft mit den zahlreichen in Athen und im Piräus gefundenen Kybelebildchen wäre [1]), die nun zweifellos ein statuarisches Bild dieser Göttin wiedergeben.

Diese attischen Kybelebildchen [2]) (am besten abgebildet Svoronos, Athener Nationalmuseum Taf. CXVI—CXX, CLXXXXVIII, CCXXXIX f.; vgl. unsere Abb. 8 und 10), sind nach Größe und Ausführung voneinander recht verschieden; aber die wesentlichen Züge sind ihnen allen gemeinsam, und es liegt derselbe Typus zugrunde. In der Nische eines einfachen Naiskos mit niedrigem Giebel thront die Göttin in derselben Haltung wie auf dem Berliner Relief und mit den gleichen Attributen: die linke Hand trägt aufrecht das mächtige Tympanon, die Rechte streckt die Schale vor. Die Tracht stimmt mit der des Reliefs und des statuarischen Typus genau überein; Gürtung und Faltenzüge des Chitons und der Mantelwurf sind mit bemerkenswerter Treue wiederholt. Stets ist das rechte Bein etwas vorgesetzt, und die Fußspitze überragt die Vorderkante des Schemels, während der zurückgesetzte linke Fuß sich nur eben mit den Zehen unter dem Gewand hervorschiebt. Der Löwe liegt auf dem Schoß der Göttin oder zu ihren Füßen oder hockt rechts neben ihrem Thron; bisweilen fehlt er ganz. Regelmäßig trägt hier die Kybele die langen Schulterlocken und auf dem Kopf einen nicht sehr hohen Kalathos. Beides fehlt auf dem Berliner Relief, dessen Künstler offensichtlich dem Fremdartigen und Ungewohnten der Erscheinung nach Möglichkeit aus dem Wege geht. Die Votive vertreten zweifellos den originalen Typus sehr viel genauer und lehnen sich bedingungslos an das monumentale Vorbild an. Auf den Reliefs der ganz späten Taurobolien-Altäre [3]), wo die Göttin im selben stereotypen Schema zwischen der sitzenden Demeter und der stehenden fackeltragenden Kore thront, wird der statuarische Charakter des Bildes noch besonders unterstrichen dadurch, daß die Figur auf gesonderter Basis angebracht ist.

[1]) Man vergl. unsere Abb. 4, welche die Figur der Reliefs in möglichster Vorderansicht gibt, mit den Abbildungen bei Svoronos.

[2]) Stephani, Der ausruhende Herakles S. 68 f.; Kekule, Die antiken Bildwerke im Theseion S. 179; Schöne, Griech. Reliefs S. 11; Heydemann, Die antiken Marmor-Bildwerke zu Athen, Register S. 336; Conze, Arch. Zeitung 1880 Taf. 2 f., S. 1 ff.; v. Sybel, Katalog der Skulpturen zu Athen S. XV; Collignon, Monuments grecs I 1881, 13, 1; Schrader, Athen. Mitteil. XXI 1896, 278 ff.

[3]) Svoronos, Nationalmus. Taf. LXXX nr. 1746, 1747 (S. 474 ff.) und Ephemeris 1911 Taf. 3—4 (S. 39—52).

Man ist von jeher der Anschauung gewesen, daß das Vorbild dieser sämtlichen athenischen Weihdenkmäler in der Kultstatue des Metroons von Athen zu suchen sei, und daß sich an Hand dieser Nachbildungen wenigstens eine allgemeine Vorstellung der Statue, als deren Schöpfer jetzt mit Sicherheit der Phidiasschüler Agorakritos gelten darf, gewinnen lasse [1]). In der Tat verträgt sich die bildliche Überlieferung mit dem, was wir aus der Literatur über die Kybele im Metroon wissen (Overbeck, Schriftquellen nr. 831—833), sehr gut. Über das Aussehen der Statue macht einige kurze Angaben nur Arrian, peripl. Pont. eux. 9; wir erfahren hier, daß die Göttin auf einem θρόνος saß, daß sie das Tympanon in der Hand trug, und daß zu Füßen des Thrones Löwen waren. Zu der von Svoronos vorgeschlagenen Textänderung καὶ λέοντα ὑπὸ τῷ θρόνῳ (statt λέοντας) haben wir wohl kein Recht. Zahl und Aufstellung der Löwen läßt sich nicht genau bestimmen, da die Denkmäler hierin willkürlich verfahren; wahrscheinlich hockte je ein Löwe links und rechts neben dem Thron: gewiß auf besonderen Basen, wie dies das eine und andere der Votivreliefs (z. B. Svoronos Taf. CXX 1553; CCXXXIX 1) ja auch ganz deutlich zeigt. M. Bieber hält die Deutung der athenischen Statue als Kybele von vornherein für ausgeschlossen, weil es unmöglich sei, »daß die Löwen so spurlos verschwunden wären« — aber wie anders als spurlos sollten sie denn verschwunden sein, wenn sie einfach daneben standen? Auch im Tempel der Magna mater auf dem Palatin (s. unten) haben die Löwen ihre besondere Standplatte, und dasselbe nimmt mit Recht Winter für die überlebensgroße Kybele aus Pergamon an. Nur bei kleinen oder geringwertigen Skulpturen sind die Tiere mit der Götterfigur zusammengearbeitet [2]). Nach der Beschaffenheit der Rückseite ist anzunehmen, daß auch die Kultstatue im Metroon dicht vor der Wand der Cella und in einem Naiskos aufgestellt war. Diese Vermutung wird bestätigt durch den kürzlich gemachten Fund des Kybeletempels auf Mamurt-Kaleh bei Pergamon (Schazmann, Archäol. Jahrbuch, Ergänzungsheft IX 1911, 28 ff.; Abb. 7, Taf. IX 2 und Titelbild): die Basis für das Götterbild ist dicht an die Rückwand des Raumes geschoben. Nach der Ansicht des Herausgebers hat der Unterbau einen Naiskos getragen: »Er könnte etwa ausgesehen haben wie derjenige, den die zahlreichen, im und am Tempel gefundenen Terrakotten (S. 10 und 40,

[1]) Stephani, Der ausruhende Herakles 70; Friederichs-Wolters, Gipsabgüsse nr. 1133; Svoronos, Nationalmus. S. 482 und Ephem. 1911, 48; Amelung in: Thieme-Beckers allgem. Lexikon der bild. Künstler I 125; Bieber 169. — Die Lage des Heiligtums, die bisher bekanntlich strittig war (s. Hitzig-Blümner, Pausanias I, 1, 143 f.; Judeich, Topographie von Athen 305 ff.), scheint jetzt durch Inschriftenfunde bestimmt zu sein: in der Nähe des sog. Theseions muß der Tempel gelegen haben. Ephemeris 1910, 1 ff.; 1911, 48, 1 und 242.

[2]) z. B. Statuette der Sammlung Wix: Österreich. Jahreshefte XI 1908, 150; Statuette im Louvre: Reinach, Répert. II 270, 4; Statuette im Brit. Mus.: Répert. III 80, 2, u. a. Oder der Löwe ist nur in flachem Relief am Thron selber ausgearbeitet, z. B. Statuette im Brit. Mus.: Répert. III 83, 4. Bei der Statue in Neapel (Einzelverkauf nr. 533), wo die Löwen neben dem Thron aus demselben Block gehauen sind, ist ihre Bildung höchst unglücklich ausgefallen, da der Stein nicht ausreichte. Am Sitz der großen Kybelestatue aus Formiae sind auf beiden Seiten Krampenlöcher, welche auf die einstige Anfügung der Löwen hinweisen (Röm. Mitteil. X 1895, 91), doch ist es hier ausnahmsweise ein formloser Block, dem sich die Tiere anschmiegten.

Taf. XI f.) wiedergeben«. Sie bezeugen für dies Kultbild den hier besprochenen üblichen Typus. Es gehört zum Wesen und Begriff der Göttermutter, daß sie in dem Gehäuse thront; die Votiv-Naiskoi repräsentieren uns in Miniatur den ganzen Aufbau der Kultgruppe im Metroon. Was wir neu hinzufügen zu können glauben, ist das monumentale Werk aus Pergamon, das uns, auch wenn es als Replik im eigentlichen Sinne nicht gelten kann, von der grandiosen Gesamterscheinung des verloren gegangenen Originals doch am ehesten eine wirkliche Vorstellung zu geben vermag.

II.

Die Wirkung, welche das Meisterwerk des Agorakritos auf das Kultideal der Kybele in der ganzen nun folgenden Entwicklung auszuüben bestimmt war, ist eine außerordentlich starke gewesen. Wenn Gerhard [1]) in dieser Schöpfung »das Vorbild aller übrigen Statuen« erblicken wollte, so ging er freilich zu weit; allein es ist wahr, daß der Typus, welchen der Phidiasschüler seiner Göttermutter gegeben, fast das ganze spätere Altertum hindurch die allgemeine Vorstellung beherrscht hat, und daß weitaus die meisten Denkmäler des Kybelekults irgendwie von diesem klassischen Bild beeinflußt sind. Überall stoßen wir auf rundplastische Darstellungen der Göttin, die in einem deutlichen Abhängigkeitsverhältnis zu der besprochenen Fassung stehen. Im Osten, dem eigentlichen Nährboden des Kybeledienstes, hält auch die hellenistische Zeit noch am Schema des fünften Jahrhunderts fest. Die bereits erwähnte Statuette der Sammlung Wix in Wien, die in Limenas auf Thasos gefunden wurde (Österreich. Jahreshefte XI 1908, 150 fig. 44), gibt die Kybele des Agorakritos in der Hauptsache unverändert wieder. Der vordere Teil des rechten vorgeschobenen Fußes war, wie bei anderen Repliken auch, besonders angestückt. Die Linke hielt natürlich nicht das Szepter, wie der Herausgeber Sitte anzunehmen scheint, sondern das Tympanon: ein Rest der Scheibe ist ja noch am linken Oberarme sichtbar. Die Gewandung folgt durchaus der charakteristischen Anordnung des Vorbilds. Die Ähnlichkeit in der Konstruktion des Thronsessels ist evident; die Rückseite ist ganz glatt gelassen, die Aufstellung war also dieselbe wie sonst, dicht vor der Wand des Naiskos. Eine recht genaue Replik der Agorakritos-Kybele ist ferner die hellenistische Terrakotte aus Priene (Wiegand und Schrader, Priene 330 Fig. 367; hier Abb. 5), die in einem Privathaus gefunden wurde. Auch die Marmorstatuette aus dem Heiligtum der Kybele daselbst (Wiegand 171 Fig. 164) ist weiter nichts als eine Variante, wie so mancher Fund aus kleinasiatischn Städten (s. Der Altar von Pergamon 65).

Interessant ist es nun aber, daß selbst da, wo die Göttermutter in anderer Situation dargestellt wird als in der gewöhnlichen des feierlichen Thronens — aufrecht stehend oder in lebhafter Bewegung — die Grundlinien des von Agorakritos geprägten Typus beibehalten werden. Auf Dutzendware wie die attischen Naiskoi mit der stehenden Kybele, die nach Zeit und Stil von den übrigen Reliefs mit dem üblichen

[1]) Das Metroon und die Göttermutter zu Athen (Abh. der Berliner Akad. 1849) 467.

Sitztypus nicht zu trennen sind (Archäol. Zeitung 1880 Taf. 3; Svoronos CXVII 1550), legen wir kein Gewicht. Sehr eigenartig aber ist das schöne Votivrelief der Marciana in Venedig [1]), das aus der Sammlung Grimani stammt (Abb. 6). Zwei Adorantinnen nahen sich von rechts den viel größer gebildeten Gottheiten Kybele und Attis. Beide stehen, die erstere in Dreiviertelansicht, und neben der Göttin hockt ihr Löwe. Kybele hat genau das Aussehen der Göttermutter von Agorakritos: den hochgegürteten Chiton mit dem breiten Faltenkeil zwischen den Brüsten. Auch hier schiebt sich der rechte Fuß weit unter dem schleppenden Gewand hervor, und die Linke balanciert in derselben Haltung das mächtige Tympanon. Abweichend ist nur das Attribut der rechten Hand; sie faßt das Szepter statt der Schale. Dagegen verdient Beachtung der Versuch, den Mantel ebenso zu drapieren wie bei der Sitzfigur, trotz der veränderten Bedingungen: er wickelt den linken Arm bis zur Handwurzel ein, legt sich um die rechte Hüfte, ist auf der linken Seite geknotet und fällt neben dem Standbein in langem Zipfel mit dem charakteristischen Zickzacksaum tief herab. Der schräge Zug des unteren Mantelsaums und seiner fächerartig zusammenlaufenden Falten deckt sich mit dem Mantelwurf der Sitzstatue. Auch hier trägt die Göttin den niedrigen Kalathos und je zwei lange Schulterlocken; über das Hinterhaupt ist ein Schleier gezogen, wie auf dem Berliner Relief. — In welcher Weise der klassische Typus für Darstellungen der auf dem Löwen reitenden Kybele verwertet worden ist, in Rundskulptur und Relief, habe ich bereits an anderm Ort (Altar von Pergamon 60 ff.) nachgewiesen.



Abb. 5. Terrakotte der Kybele aus Priene.

Das Gezwungene und Harte, was bei diesen sämtlichen Bildwerken in der steifen Haltung des Tympanons nun einmal liegt, mag auf die Dauer wirklich als unleidlich empfunden worden sein; und wohl aus diesem Grunde wurde in späterer Zeit das Motiv durch ein anderes, weniger starr wirkendes ersetzt. Die senkrechte Stellung der großen Pauke behielt man bei, aber die Hand der Göttin wurde der

[1]) Valentinelli, Marmi scolpiti del Museo archeologico della Marciana nr. 233 Taf. L; Collignon, Monuments grecs I 1881 S. 11 ff., Taf. 2 (danach unsere Abbildung); vgl. Burckhardt, Cicerone S. 544 (Neudruck der ersten Auflage). — Zoegas Hypothese (Bass. II 73), das Relief stamme aus Smyrna oder Magnesia, ist Willkür; möglich, daß es kleinasiatischen Ursprungs ist.

schweren Scheibe nicht mehr untergeschoben, sondern sie kam auf deren oberen Rand zu ruhen. Mit allen Konsequenzen durchgeführt begegnet uns dies neue Stützmotiv bei der Kybelestatue am Casino des Pirro Ligorio im vatikanischen Garten (Einzelverkauf 784). Der statuarische Typus als solcher wäre vor dem vierten Jahrhundert nicht denkbar; für die Haltung der Sitzfigur erinnert Amelung mit Recht an den Dionysos vom Thrasyllos-Monument; der Kopf zeigt »praxitelische« Formen: wodurch eine Datierung in so frühe Zeit natürlich noch keineswegs bewiesen wird. Die Bewegung der linken Hand ist eine lässige, bequeme; der Körper drängt leicht nach der Seite des Tympanons hin, als versuche er sich anzulehnen; jedenfalls hat hier das



Abb. 6. Weihrelief der Marciana in Venedig.

Attribut schon in gewissem Sinne die Funktion der Stütze, und die ganze Pose der Figur ist bedingt durch jenes lose Sichgehenlassen, wie es das reife vierte Jahrhundert liebt und das einen sehr scharfen Gegensatz bildet zu der majestätischen Grandezza der Göttermutter von Agorakritos. Mit dieser Statue hat die vatikanische Skulptur nichts mehr zu tun. Wir konstatieren nun aber auch den Versuch, das Stützmotiv mit dem hergebrachten Schema zu vereinigen, und diese Variation des alten Typus, die an sich wohl belanglos, aber für den veränderten Geschmack sehr bezeichnend ist, scheint in Italien zustande gekommen zu sein. Ein gutes Beispiel, um nur eines zu nennen, ist die Statuette im Lateran (Saal X nr. 693) [1]. Die gesenkte Rechte wird, wie sonst meistens, die Schale gehalten haben; die Linke ruht auf der Handpauke, die auf der hohen Kante steht; im übrigen entspricht die Figur in Haltung und Gewandung durchaus der Statue im Metroon, und auch hier ist der Fußschemel übereck gestellt.

Täusche ich mich nicht, so ist diese Änderung des Motivs einem stadtrömischen

[1]) Benndorf-Schöne nr. 349 Taf. V 3. »Sie scheint den Kybelestatuetten der attischen Reliefs sehr ähnlich zu sein.«

Kultbild der Magna Mater zuzuschreiben, das uns auch in der monumentalen Überlieferung sicher bezeugt ist. Auf einem Sarkophagdeckel im Klosterhof der Kirche S. Lorenzo fuori le mura in Rom sehen wir die Darstellung einer Prozession mit dem Kybelebild [1]). Die von dem zahlreichen Kultpersonal auf einer großen Bahre getragenen Statue hat den besprochenen Typus. Die Göttin, deren Hinterhaupt verschleiert ist, sitzt auf einem Thron mit hoher Rückenlehne. Die linke Hand ruht auf dem großen Tympanon. Vor ihr zwei springende Löwen, die offenbar ihre Herrin ziehen: daß dies gemeint sein muß, beweist die Gruppe der früheren Sammlung Marquard in New York (Reinach. Répert. III 83, 3), wo dasselbe Götterbild auf einen von zwei Löwen gezogenen Wagen gestellt ist. Das Sarkophagrelief schildert jenes Fest, das jährlich am 4. April stattfand, und wo eine große Prozession das Bild der Göttermutter durch die Straßen Roms begleitete. Ein wirkliches Bild der Göttin, was ja auch aus der Beschreibung Ovids, Fast. IV 185 erhellt:

Ipsa sedens molli comitum cervice feretur
Urbis per medias exululata vias.

Wir haben zu unterscheiden [2]) zwischen dieser Pompe und jener anderen Feier der lavatio am 27. März, wo der heilige Meteorstein von Pessinus, der durch Attalos III. nach Rom gekommen war, nach dem Almo gebracht und dort gebadet wurde. Es hat sich die Ansicht gebildet (Hülsen, Röm. Mitteil. IX 1894, 242, 1), daß dem Tempel der Magna Mater auf dem Palatin eine eigentliche Kultstatue gefehlt hätte; aber die Verehrung des Meteorsteins schließt ein Götterbild keineswegs aus. Die Sitzstatue, die uns in der Prozession des Sarkophagdeckels begegnet, ist uns auch in einer besseren Abbildung erhalten: auf der einen Langseite der Sorrentiner Basis ist dieselbe Figur dargestellt [3]). Die Göttin trägt hier ebenfalls das Hinterhaupt verschleiert; und obschon die rechte Hälfte des Reliefs verloren gegangen ist, scheint doch auch hier die linke Hand sich auf das Tympanon gelegt zu haben; von einer auf der Hand stehenden Pauke müßte auf der erhaltenen Bildhälfte noch etwas zu erkennen sein. Die sämtlichen übrigen Götterfiguren dieser Basis geben berühmte Kultstatuen aus den Heiligtümern auf oder nahe beim Palatin wieder [4]): die topo-

[1]) Matz-Duhn nr. 2245; Gerhard, Antike Bildwerke Taf. 120, 1; Annali 1839 Taf. N 1; Daremberg-Saglio I 1193 fig. 1528.

[2]) Wissowa, Religion und Kultus der Römer 263 ff. (vgl. 57); Hepding, Attis, seine Mythen und sein Kult (Religionsgesch. Versuche und Vorarbeiten I) 142 ff.

[3]) Gerhard, Antike Bildwerke Taf. 22 (S. 269 ff.); Müller-Wieseler II 63, 810; Röm. Mitteil. IV 1889 Taf. X b, danach Petersen, Ara Pacis 70 fig. 29.

[4]) Auf der einen Schmalseite (a) sind es die drei von Plinius XXXVI 24. 25. 32 erwähnten, von Augustus aufgestellten Statuen im palatinischen Apollontempel: die Artemis des Timotheos, die Leto des jüngeren Kephisodot, der Apollon des Skopas; vom letzteren hat Amelung eine leider nur zur Hälfte erhaltene statuarische Replik (im Palazzo Corsini, Florenz: Einzelverkauf 334) entdeckt. Auf der anderen Schmalseite (c; allein erhalten die rechte Hälfte) die Statue des Mars Ultor, die im Tempel auf dem Augustusforum stand und aus zahlreichen Wiederholungen bekannt ist.

s. Heydemann, Röm. Mitteil. IV 1889, 307 ff.; Samter, ebenda IX 1894, 125 ff.; Hülsen, ebenda 238 ff.; Amelung, ebenda XV 1900, 198 ff. und Ausonia III 1908, 95; Petersen, Ara Pacis 69 ff.

graphische Erklärung (Hülsen), wonach hier diejenigen sakralen Stätten gemeint seien, welche der domus Augustana zunächst liegen und sie schützen, dürfte vor der gesuchten mythologischen (Petersen) entschieden den Vorzug verdienen; gerade die lokalen Beziehungen sind auf diesem Relief ja klar und auffällig betont: das Vestaheiligtum an der Sacra via, die domus Augustana mit der corona civica über der Eingangstür. Es scheint mir daher zweifellos, daß mit der Göttin auf der einen Langseite nicht die Magna mater ganz allgemein, sondern diejenige auf dem Palatin gemeint sein muß, d. h. die Statue im dortigen Tempel.

Man wird nicht behaupten wollen, daß uns in der überlebensgroßen Marmorstatue der Göttermutter, die im März 1872 auf dem Palatin gefunden wurde [1]), in unmittelbarer Nähe der Tempelruine, vor der sie heute steht, das vermutete Kultbild erhalten sei. Die Reste zweier marmorner Löwen, die am selben Ort zutage gekommen sind, gehören nach Material und Arbeit nicht zu dieser, sondern anscheinend zu einer zweiten, nicht erhaltenen, größeren Kybelefigur. So viel aber ist sicher, daß die erhaltene Statue, die der »besten Kaiserzeit« zugeschrieben wird [2]), und deren künstlerische Ausführung man mit Recht rühmt, im Typus mit jenem Kultbild, wie wir es aus den Reliefdarstellungen kennen, übereinstimmt und uns von dessen Aussehen immerhin eine verläßliche Vorstellung zu geben vermag. Wo nun immer unsere Skulptur ursprünglich gestanden haben mag, jedenfalls haben wir sie uns in derselben Weise aufgestellt zu denken wie alle Statuen der Magna Mater, dicht vor der Tempelwand: die Rückseite ist roh geglättet, und überdies sind in der oberen Hälfte noch zwei tiefe Dübellöcher zum Befestigen in der Mauer. Der Thron ist unvollständig; die Seitenstücke waren besonders gearbeitet und verdübelt; erhalten ist nur die Stütze in der Mitte. Der Kopf war eingesetzt, ebenso der rechte Fuß, der weit über den Schemel hinausragte. Die Anstückung des linken Arms entspricht derjenigen bei der pergamenischen Kybele, aber es scheint, daß sich die Hand auf das Tympanon legte (Petersen, Vom alten Rom [4] 94), wie wir es für die Kultstatue vermuten. Sonst wieder eine weitgehende Anlehnung an den Agorakritos-Typus: der charakteristische Faltenkeil zwischen den Brüsten, der Mantelwurf im allgemeinen; selbst Details decken sich genau: die Sandale des linken Fußes besteht auch hier aus drei deutlich gesonderten Schichten. Dagegen läuft das Bündel schwerer Mantelfalten umgekehrt als bei den übrigen Exemplaren, vom rechten Knie sich senkend, statt vom linken. Der untere Saum des Mantels schneidet den vorgesetzten rechten Unterschenkel wenig unter seiner Mitte, während er sonst tief hinunterreicht und so eine viel kühnere Diagonale beschreibt. Durchaus anders ist auch die Faltengebung des Untergewands, das sonst überall schwere Steilfalten bildet, hier in konzentrischen Kurven sich bauscht.

[1]) Matz-Duhn nr. 1396; abgeb. Rosa, Relazione sulle scoperte archeologice della città e provincia di Roma negli anni 1871—72 S. 78; danach Lanciani, The ruins and excavations of ancient Rome 135 fig. 51.; vgl. Hülsen, Röm. Mitteil. X 1895, 7 und in Jordans Topographie der Stadt Rom I 3, 53 f.; Petersen, Vom alten Rom [4] 93 f.

[2]) Über die Entstehungszeit des Magna-Mater-Tempels selbst s. Fiechter, Röm. Mitteil. XXI 1906, 276 f.; eine Abbildung des Gebäudes an der Ara Pacis: Petersen Taf. III links, S. 65 ff.

So sehen wir, wie in der Kaiserzeit die Kultbilder der Göttermutter sich immer mehr vom alten klassischen Ideal emanzipieren; phrygische Münzbilder aus hadrianischer Zeit (Daremberg-Saglio I 1687) beweisen, daß der neue römische Typus (mit dem Tympanon als Stütze für die linke Hand) im zweiten Jahrhundert selbst bis in die Heimat der Kybele im Innern von Kleinasien vorgedrungen ist. Dagegen finden wir nun in dieser Spätzeit den klassischen Typus der Sitzstatue mit dem charakteristischen Mantelwurf für zahllose Darstellungen anderer matronaler Gottheiten, auch in Gruppenbildern, verwertet. Eine Übersicht über die Statuen und Statuetten der Ceres, Abundantia, Fortuna u. a. [1]) stellt uns ein bedenkliches Erschlaffen der Gestaltungskraft in dieser Epoche vor Augen; mit geringfügigen Änderungen — an Stelle des Tympanons hält die linke Hand der Göttin ein großes Füllhorn; häufig liegen Früchte im Schoß, statt des Löwen — muß dasselbe Bildschema immer wieder herhalten. Die klassischen Stellungs- und Gewandmotive sind, auch in schlechter provinzieller Ausführung, noch sichtbar genug; aber es wird niemandem einfallen, für die einzelnen Bildwerke besondere Originale im fünften und vierten Jahrhundert zu suchen. Sie sind getragen vom gewaltigen Strom einer ununterbrochenen Tradition, und ausgegangen ist er, wenigstens nach dem heutigen Stand unseres Wissens, von jener monumentalen Schöpfung des Agorakritos, welche diesen Sitztypus in der später stereotyp gewordenen Form zum ersten Mal verwendet. Die sakrale Kunst hat die Formel aufgegriffen und allmählich unterschiedslos allen möglichen Personifikationen segensreichen Wirkens zugrunde gelegt. Die von M. Bieber veröffentlichte Statue aus Athen darf in der Reihe dieser Nach- und Umbildungen kaum eine Sonderstellung beanspruchen; und die Frage, ob eine Kybele, Demeter oder eine andere Göttin gemeint sei, scheint von sekundärer Wichtigkeit zu sein. Was die jetzt fehlenden Hände gehalten haben mögen, darüber ließe sich lange raten, die Linke kann das Tympanon getragen haben so gut wie irgend etwas anderes, denn auch bei Bildwerken, deren Anschluß an die Kultstatue im Metroon zweifellos ist, ruht das Instrument häufig genug frei auf der Hand, ohne die Mantelhülle des Oberarmes zu berühren [2]). Der Fundort der Skulptur würde an sich nicht viel besagen; aber die Existenz eines Demeterheiligtums beim Acharnischen Tor, in dessen Nähe die Statue zutage kam, dürfte erst noch zu beweisen sein. Jedenfalls berechtigt uns dieser Fund keineswegs, eine sonst nicht bezeugte Demeterstatue phidiasischer Zeit in die Kunstgeschichte einzuführen. Die eingangs geschilderte Verwandtschaft der vermeintlichen Demeter mit der Kybele des Agorakritos ist zu groß, als daß sie eine selbständige gleichzeitige Schöpfung repräsentieren könnte.

III.

Kunstgeschichtlich sehr viel wichtiger als das lange und zähe Nachleben der von der Schöpfung des Agorakritos ausgehenden Tradition ist ein anderes Problem: die Entstehung dieses Typus. Es gilt festzustellen, inwieweit es sich um eine persön-

[1]) Reinach, Répert. I (Clarac) 209. 211. 212. 215. 223 ff., 294; II 245, 255—259; III 77; IV 145 ff.

[2]) Svoronos CXVI 1546, 1988, CXVII 1542—1545, CXX 1553, 1556 und sonst.

liche und individuelle Leistung des Phidiasschülers handelt; ob er wirklich dies Bild der thronenden Göttermutter »erfunden«, oder ob er einen bereits vorhandenen Typus verwertet und ihn nur im Sinne seiner Zeit und seiner Eigenart stilisiert hat: der in mancher Hinsicht sehr altertümliche Charakter des Bildwerks spricht an sich ja doch lebhaft für die letztere Annahme. Wir berühren hier eine Frage, die bisher noch immer keine befriedigende Lösung gefunden hat: wie ist die Kybelestatue der Villa Doria-Pamfili [1]) (Abb. 7) zu beurteilen?

Bekanntlich hat Furtwängler [2]) die Kybele Pamfili für eine Kopie nach der Statue des Agorakritos erklärt. Das heißt: die Menge der unter sich übereinstimmenden Kybelebildchen aus Athen mußte er gelten lassen als gewichtiges Zeugnis für die Wirkung des monumentalen Kultbilds im Metroon; und ihrem typischen Aussehen und der Beschreibung bei Arrian entnahm auch er, daß die Göttermutter des Agorakritos »ruhig und feierlich thronte, das linke Bein etwas angezogen, in voller Gewandung, den Kalathos auf dem Kopfe, mit auf die Brust fallenden Seitenlocken, die Schale in der vorgestreckten Rechten, die Linke mit dem Tympanon«. Es ist in den Grundzügen das Bild, wie es sich auch aus unserer Untersuchung ergeben hat. Allein da Furtwängler eine größere statuarische Replik dieses Typus nicht kannte, da andererseits die Statue Pamfili mit dem besprochenen bildlichen Schema trotz vieler Abweichungen in entscheidenden Dingen übereinstimmt: so sollte die Pamfilische Skulptur eine Wiederholung der Agorakritos-Statue bedeuten. Die Hypothese ist schon deswegen bedenklich, weil die Statue Pamfili in unserem Denkmälervorrat ganz allein steht; es gibt keine weitere Replik dieser Art. Ferner mußte sich Furtwängler zu der kühnen Behauptung entschließen, daß jene vielen Nachbildungen der Göttermutter im Metroon in keineswegs unwichtigen und nebensächlichen Dingen sich von der originalen Fassung entfernt und ein anderes, einer neuen Zeit gemäßes Aussehen bekommen hätten:



Abb. 7. Statue der Kybele. Villa Doria-Pamfili. Rom.

[1]) Brunn-Bruckmann 636 (danach unsere Abbildung), 637 und Abbildung im Text (Hekler).

[2]) Über Statuenkopien im Altertum (Abhandl. d. bayer. Akad. d. Wissensch. XX 1897) 577 ff., Taf. X 2.

wohlbemerkt alle dasselbe. Während also die Figur Pamfili den Mantel auf der rechten Schulter befestigt trägt, so daß die Vorderseite des Oberkörpers zum Teil davon bedeckt wird, hätten jene Votive »die ja keine Kopien sein, sondern nur das Götterbild ungefähr wiedergeben wollen, diesen von der Sitte ihrer Zeit abweichenden Zug mit der gewöhnlichen Anordnung des Mantels um den Unterkörper vertauscht«. Unsere Untersuchung hat jedoch gezeigt, daß diese Drapierung nicht erst bei jenen Kybelebildchen der Spätzeit begegnet, sondern schon sehr früh, daß sie vom Beginn des vierten Jahrhunderts ab unverändert sich erhalten und daher gerade für die ursprüngliche Formulierung zu gelten hat. Die andere Abweichung, die noch schwerer ins Gewicht fällt, — daß nämlich bis auf eine Ausnahme sämtliche Kybelebilder das Tympanon aufrecht auf der linken Hand tragen, während es bei der Statue Pamfili dem Ellbogen des erhobenen linken Arms als Stütze dient und deshalb kümmerlich klein ist — sucht Furtwängler aus den Bedingungen des Formats zu erklären: »Das Motiv der großen Statue wäre in der kleinen Ausführung leicht undeutlich geworden; das der kleinen Votive aber wäre bei der großen häßlich«. Allein jetzt lernen wir von weiteren und viel wertvolleren Repliken, daß in klassischer Zeit das demonstrative Hochhalten des Götterattributs nicht als unschön empfunden und deswegen vermieden wurde; vielmehr scheint gerade dieser Zug, den schon das Berliner Relief sehr auffällig betont, für das Original ganz besonders sicher bezeugt zu sein. Also: entweder hat die Kybele Pamfili mit der Schöpfung des Agorakritos überhaupt nichts zu tun und repräsentiert uns die Schöpfung eines anderen Künstlers; oder die von Furtwängler angesichts der übrigen Darstellungen geltend gemachte Möglichkeit trifft gerade für sie zu, es ist eine freie Umbildung des gewöhnlichen, dem Agorakritos zugeschriebenen Typus.

Die erstere Annahme wäre die bequemere Lösung; die Statue Pamfili gilt auch jetzt [1]) für die Wiederholung eines anderen, der Schöpfung des Agorakritos zeitlich vorangehenden und für sie in mancher Hinsicht vorbildlichen Werkes, das man bald nach der Mitte des fünften Jahrhunderts ansetzt und mit phidiasischen Skulpturen vergleicht. Ich glaube nicht, daß man die Statue Pamfili, so wie sie ist, wirklich auf eine Originalschöpfung des fünften Jahrhunderts zurückführen darf. Nach einem ähnlichen Gewandmotiv sieht man sich unter den Sitzstatuen dieser Zeit vergebens um. Daß die Manteltracht, wie sie diese Kybele hat, auf Monumenten der phidiasischen Epoche auch sonst sich findet, ist unbestreitbar, und auf ein zeitlich und örtlich so entferntes Denkmal, wie es das Nymphenrelief aus Thasos ist, wäre nicht nötig zu verweisen. Denn daß dies letztere Werk von einem parischen Künstler stamme, ist höchst problematisch, und die Vermutung »von seiner Heimat Paros brachte Agorakritos jene Art der Gewandanordnung mit«, ist an sich wenig glücklich und wäre nicht zutreffend; auch in Athen wurde der Doppelmantel getragen [2]). Eine wirklich gute Analogie bietet die Tracht der Athena Albani — aber doch nur für das

[1]) Amelung zu Einzelverkauf 784 und Künstlerlexikon a. a. O.; Hekler zu Brunn-Bruckmann 636; Bieber S. 169.

[2]) Studniczka, Beiträge zur Geschichte der altgriechischen Tracht 77; das Anlegen des Mantels zeigt uns die Aphrodite auf der bekannten Vase mit Helenas Verfolgung durch Menelaos (s. jetzt Löwy, Wiener Studien XXXIV 1912, 282 ff.).

Tatsächliche des Kostüms. Die preziöse Art jedoch, wie bei der Kybele die linke Hand die obere Lage der Diplax vom Rücken her über die Schulter zieht, ist in der Kunst der Phidiaszeit nicht zu belegen und kaum denkbar. Mit vollem Recht sieht v. Duhn, (Matz-Duhn nr. 920), der vor der Frühdatierung der Statue warnt, darin ein Anzeichen, daß sie »nicht der besseren Zeit« gehört. Für die Qualität dieser Statue möchte ich, nach einer eingehenden Prüfung des Originals, überhaupt keine Lanze brechen. Abgesehen von der erwähnten Absurdität in der Verwendung des Tympanons, ist das Sitzen der Figur plump und ungelenk und dem feierlichen Thronen echter Göttergestalten der phidiasischen und auch der älteren Zeit sehr unähnlich. Das Motiv des auf der einen Schulter gehefteten und den Leib auch vorn deckenden Mantels, das bei stehenden Figuren (Athena Albani u. a.) günstig wirkt, indem die durchgehenden Hängefalten die Vertikalbewegung des Körpers unterstreichen, stört hier im Gegenteil außerordentlich: das lose hängende Tuch verdeckt für das Auge gerade die konstruktiv wichtigste Partie; das räumliche Verhältnis von Ober- und Unterkörper, die Tiefengliederung der Gestalt kommt unter dieser schlaffen Hülle nicht zur Geltung, und daran liegt es, wenn die Figur wie verzerrt und schlecht proportioniert erscheint. Bei der Kybele des Agorakritos und ihren Varianten ist gerade das straffe Umwickeln des Schoßes mit dem Mantel, die markante Teilung ein Hauptmittel, um den Aufbau der Gestalt fürs Auge überzeugend zu machen. Die technische Ausführung der Statue Pamfili ist lässig und ungeschickt, und besonders die Falten der Chitons sind schlecht. Wenn der Kopf nicht so sehr schön und interessant wäre (wie die Figur zu diesem Kopfe kommen konnte, scheint mir nur unter der folgenden Voraussetzung überhaupt verständlich), so würde diese Skulptur die Aufnahme in die »Denkmäler« keineswegs verdient haben.

Den Schlüssel zur Lösung des Rätsels, das diese Statue uns aufgibt, hat meines Erachtens Furtwängler selbst gefunden, indem er einen vielbesprochenen und in mehreren Exemplaren vorhandenen Karyatidentypus als stilistisch Nächstverwandtes zum Vergleich herangezogen hat [1]). Nur seinen Folgerungen [2]) wird man sich nicht anschließen. In der Zeit ihrer tastenden Anfänge hatte die Archäologie den begreiflichen Irrtum begangen und diese Statuen als Schöpfungen des fünften Jahrhunderts bewertet. F. Thiersch, Reisen in Italien (1826) 243 sah hier »eine höchst merkwürdige Urkunde des strengen und großen Stiles, wie er dem Phidias unmittelbar vorherging und vielleicht mit seiner Jugend zusammenfiel: einen Schritt weiter in Weichheit und Mannigfaltigkeit der Behandlung, und die Kunst gelangte zu den Frauenbildern des Parthenon, deren nächste Vorgängerin diese Statue ist«. Noch Guédéonoff, Annali 1852, 42 ff. setzte die verschiedenen Repräsentanten dieses Typus (Taf. A—E) in die Zeit vor Phidias und in die seiner Schule, während Hirt, Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik 1827, 246 f. in Stellung und Stil eine Verwandtschaft mit den

[1]) Die Literatur zuletzt bei Bulle, Röm. Mitteil. IX 1894, 153 und Furtwängler a. a. O. 579.

[2]) Konsequenter Weise schreibt er die Karyatiden ebenfalls dem Agorakritos zu, und zwar seiner »früheren Periode, speziell der Zeit der Göttermutter«. Und das legt ihm die Frage nahe: »ob die Originale einst zur Ausstattung des Metroons in Athen gehörten?« — s. dagegen Amelung, Künstlerlexikon I 125.

Koren vom Erechtheion zu erkennen glaubte. Wir legen aber Wert darauf, festzustellen, daß vor einem halben Jahrhundert schon verschiedene Gelehrte gegen diese skrupellose Gleichsetzung mit klassischem Stil schwerwiegende Bedenken erhoben und einer sehr viel gründlicheren und richtigeren Beurteilung dieser ganzen Monumentenklasse die Wege gebahnt haben: Bedenken, die Furtwängler gar nicht erwähnt. J. Burckhardt, Cicerone (1855) S. 114 der 9. Auflage spricht von »dekorativen römischen Kopien nach altgriechischem Typus«; auch Benndorf, Archäol. Zeitung XXIV 1866, 230 f. konstatiert »deutliche Merkmale jener gewandten, aber oft flüchtigen Weise der Behandlung dekorativer Werke in römischer und späterer griechischer Zeit«. Schärfer noch und bestimmter urteilt Conze, Archäol. Zeitung XXX 1872, 84 f.: »Ein Zusammenwürfeln von sich gegenseitig ausschließenden Formen verschiedener Zeiten und Stile, das den mit fremden Formen operierenden Spätling besonders handgreiflich verrät«. Diese Auffassung haben sich dann auch Trendelenburg, Der Musenchor (36. Berliner Winckelmannsprogramm 1876) 18 ff., und Dütschke, Antike Bildwerke in Oberitalien V (1882) 48, zu eigen gemacht. Es bedeutet demnach zum mindesten keinen Fortschritt in der Methode der formalen Stilkritik, wenn dieser Karyatidentypus ohne weitere Diskussion wieder als unverfälschte Klassik hingestellt werden konnte, wie es auch von Gauckler, Musée de Cherchel (1895) 104, geschieht, der die beiden Statuen aus Caesarea für Kopien nach Originalen »phidiasischer« Kunst um 420 erklärt. Erst neuerdings (Hekler a. a. O.) scheint man wieder zur älteren richtigen Annahme einer klassizistischen Schöpfung zurückgekehrt zu sein. Ein wirkliches statuarisches Vorbild des fünften Jahrhunderts wird man für diese Karyatiden ebensowenig voraussetzen dürfen wie für den merkwürdig entsprechenden Athenatypus rein dekorativen Charakters, der uns auf marmornen Stirnziegeln römischer Zeit begegnet und derselben eklektischen Richtung angehört [1]). Die Suche nach einem statuarischen Original der phidiasischen Zeit, die bisher ohne Ergebnis geblieben ist, scheint mir schlechterdings aussichtslos zu sein: wie uns der Karyatidentypus in verschiedenen Brechungen und Varianten vorliegt, von denen jedoch keine den Stempel echten klassischen Ursprungs trägt [2]), so ist auch dieser Athenatypus von der dekorativen Kunst der römischen Kaiserzeit vervielfältigt worden, aber kaum im Anschluß an ein altgriechisches Werk genau desselben Aussehens. Die sämtlichen Bildwerke [3]) zeigen die gleichen Merkmale eines müden Archaismus und ein unerfreuliches Stilgemisch; Frühes und Spätes ist miteinander vermengt.

Wir sollten um jeden Preis versuchen, unsere Vorstellung von klassischer Bildnerei freizuhalten von diesem gezierten Manierismus. Auch bei der Kybele

[1]) Benndorf-Schöne, Lateran nr. 456 und 468, Tafel VIII 3 a; Einzelverkauf nr. 1372 (Bulle); man vergleiche die Athena mit den Karyatiden Annali 1852 Taf. A—D, besonders auf ihr Kostüm hin.

[2]) Einige archaisieren lebhaft, am meisten die Statue in Cherchel (Gauckler Taf. 4; Gazette archéol. 1886 Taf. 7); aber ein archaisches Original, wie schon vermutet wurde, ist es sicher nicht.

[3]) Ein weiteres hierher gehöriges Beispiel ist die weibliche Statuette im Prado zu Madrid: Einzelverkauf nr. 1507, die Arndt mit Recht für eine römische, klassizistische Schöpfung hält.

Pamfili ist die Verquickung ganz verschiedener Elemente unverkennbar: auch hier, wie bei den Karyatiden, der schwerfällige Stand der Füße, die wie am Boden festgeschraubt erscheinen, die harte und eckige Führung des Konturs, der schnurgerade Zug der meisten Gewandsäume und Falten (besonders auffällig in der Profilansicht: die Horizontalen des unteren Mantel- und Chitonrandes, die senkrechten Falten des Untergewandes sowohl an den Ärmeln als am Unterschenkel, das Fächerbündel starrer Diagonalen über die linke Schulter weg) — alles das ist schlechthin unvereinbar mit klassischem Stil. Und es wäre hier auch nicht angängig, von einer verfehlten Kopie zu reden; am Nichtkönnen des Bildhauers liegt es nicht, es ist einfach eine ganz andere Formensprache und dürfte uns das vor Augen stellen, was einer bestimmten Geschmacksrichtung der Kaiserzeit für gut altertümlich galt. Das Hochziehen des Mantels mit den Fingern der gehobenen Linken ist ein echt dekadenter klassizistischer Zug: ihm zuliebe wurde das Tympanon der Göttin aus ihrer Hand in die Ecke unter ihren Ellbogen verbannt. Denn der Typus des Sitzbildes ist nun freilich demjenigen der Agorakritos-Statue in den Hauptlinien entsprechend und höchst wahrscheinlich von ihr abgeleitet. Nach meiner Ansicht ist die Statue Pamfili ein in römischer Zeit gemachter Versuch, den üblichen Typus der Magna Mater der herrschenden Liebhaberei für »altertümliche« Erscheinung anzupassen; das senkrecht unter den erhobenen Arm geschobene Tympanon hat jenes (anscheinend in Rom aufgekommene) Motiv, daß die linke Hand das Musikinstrument nicht trägt, sondern daß sie auf ihm ruht, zur Voraussetzung. Beibehalten ist das Schema im allgemeinen, und manche Einzelheiten im Kostüm der Göttin sowohl wie in der Konstruktion ihres Sitzes: denn der Thron stimmt, wenigstens in der Vorderansicht, mit demjenigen der Agorakritos-Kybele überein (s. Bieber 169).

Jedenfalls sind wir nicht befugt, weiterhin mit der Kybele Pamfili als einer Schöpfung des fünften Jahrhunderts zu rechnen, und unter den erhaltenen Denkmälern sehen wir uns überhaupt vergebens um nach einer Statue, in der sich die unmittelbare Vorstufe und das Vorbild für das Werk des Agorakritos erblicken ließe. Dies bleibt das erste monumentale Kultbild der Göttermutter auf europäischem Boden, das wir heute fassen können; es gibt kein Zwischenglied zwischen ihm und den archaischen Kybeleidolen Kleinasiens, dem das griechische Festland Kult und Kultideal der großen Göttin verdankt. Die Vermutung, die einst S. Reinach, Bulletin de correspondance hellénique XIII 1889, 555, in bezug auf die Statue im Metroon ausgesprochen: daß sie an eine ältere, in Asien entstandene Tradition unmittelbar anknüpfe (vgl. auch Decharme, Daremberg-Saglio I 1686), ist keineswegs von der Hand zu weisen; das Werk des Agorakritos und somit auch die übrigen, jüngeren athenischen Monumente, »se rattachent étroitement au type asiatique primitif, dont elles n'ont fait que développer les éléments«. Und es fehlt hier auch gar nicht an Zügen, welche sehr bestimmt auf den orientalischen Ursprung dieses Typus hinweisen.

Manche der attischen Kybelebildchen, die sonst durchaus im Banne der Statue im Metroon stehen, weichen darin von ihr ab, daß der Löwe in liegender Stellung, mit dem Kopf nach links (für den Beschauer) auf dem Schoß der Göttin ruht und

dementsprechend klein ist [1]). Das Motiv ist heimisch im Orient — die Statue der »Rhea« in einem Tempel zu Babylon mit zwei Löwen auf den Knien beschreibt Diodor II 9, 5, — und bei unseren Bildwerken aus Athen wird man sich diese Seltsamkeit nur erklären dürfen als das zähe Festhalten an einer sehr alten Überlieferung, der Agorakritos wohl aus ästhetischen Gründen aus dem Wege ging, ohne das ursprüngliche Bild aus der Vorstellung der Kultgemeinde endgültig verdrängen zu können. Es ist auffällig, wie sehr die Erscheinung der Göttin auf den Denkmälern der Spätzeit mit den archaischen Kybelebildern des sechsten Jahrhunderts übereinstimmt, die in Kleinasien und in ionischen Kolonien des Festlandes gefunden worden sind [2]): bei vielen derselben liegt der Löwe in ähnlicher Haltung und Größe auf dem Schoß seiner Herrin; auch für die größere Statuette aus Kyme (Reinach Taf. VIII links) ist das durch sichere Spuren über den Knien der Sitzfigur bezeugt. Die Verbreitung dieser ionischen Votivsteine bis nach Südfrankreich (in den massiliotischen Skulpturen vermutet man jetzt wohl richtig Import aus Phokäa) erklärt uns auch das Vorkommen dieses Typus in Attika: einige der hier gefundenen Steine erinnern, trotzdem sie ein sehr beträchtlicher Zeitraum von den archaischen Vorbildern trennt, lebhaft an das alte Schema [3]); wie dort, sitzt auch hier die Göttin häufig auf einer einfachen Felsbank, welche die ganze Breite



Abb. 8. Kybele mit dem Löwen. Würzburg.

[1]) Svoronos CXVI 1555, CXVII 1544, 1547, 1549, CXIX 1554, CXX 1556, 1557 u. a.; das hier (Abb. 8) zum erstenmal veröffentlichte Fragment im kunstgeschichtl. Museum der Universität Würzburg (Inv. H. 4021) stammt aus dem Piräus; H. 0,23. Vgl. auch die Statuette im Lateran (oben S. 11).

[2]) Über sechs Kybele-Statuetten und -Reliefs aus Kyme in Kleinasien (jetzt in Konstantinopel) S. Reinach, Bull. corr. hell. XIII 1889, 542 ff., Taf. VIII; 47 Votivbilder der sitzenden Kybele im Naiskos aus Marseille: Conze, Archäol. Anzeiger 1866, 303 ff., Hilfstafel B; Heuzey, Catalogue des figurines antiques S. 239; S. Reinach a. a. O. 551 ff.

[3]) Das kleine Exemplar Svoronos CXVIII 1873 ist wohl archaisch und möglicherweise importiert.

der Nische einnimmt. Auch das Kostüm der Kybele ist auf den ionischen Denkmälern im Prinzip dasselbe wie später: Chiton, Mantel oder Kopftuch, das in den Nacken und hier auch auf die Schultern fällt, und öfters ein hoher Polos (»une haute tiare« nennt es Reinach), der wohl aus Raummangel bisweilen unterdrückt werden mußte. Das Wesentliche der Übereinstimmung aber liegt in der Gesamtkomposition: das Thronen im Naiskos übernahm die attische von der altionischen Kunst. Ursprung und Sinn dieses Motivs hat uns A. Körte, Athen. Mitteil. XXIIII 1898, 94 f. erschlossen. Tief drinnen im Berg haust die μήτηρ ὀρεία; und im Stammland des Kybelekultes hat die bildende Kunst dieser Idee einen sehr sinnenfälligen Ausdruck verliehen. Die phrygischen Felsdenkmäler, die man früher fälschlich für Grabmonumente gehalten, zeigen die Göttin in einer tiefen Nische thronend, die in der Hauptfassade des Felsblocks angebracht ist. Am Arslan-kaja (»Löwenfels«; a. a. O. Taf. II) hat diese Nische eine sauber gearbeitete Türumrahmung; die beiden Türflügel sind geöffnet und an die Nischenwände angelegt. Die Göttin, von zwei gewaltigen Löwen flankiert, trägt auf dem Kopf den typischen hohen runden Aufsatz. »Eingeschlossen in der Tiefe des Felsens thront sie, aber hier hat sie einmal ihre Pforten aufgetan, und die Gläubigen, die zu ihr pilgern, können mit eigenen Augen schauen, daß die Göttin ihnen leibhaftig nahe ist.«



Abb. 9. Kybele im Naiskos. Konstantinopel.

Das Denkmal hat riesige Dimensionen und das Aussehen einer architektonischen Fassade mit bildergeschmücktem Giebelfeld erhalten. In anderen Fällen ist die Aufmachung sehr viel einfacher; die Nische ist klein, der Giebel kann fehlen, auch der Türrahmen: immer aber ist mit der Höhle, in deren Tiefe man die Sitzfigur erblickt, der Eingang in den Fels, und mit diesem selbst die Wohnung der Göttin gemeint. Der in archaischer Zeit sehr schlicht gehaltene Naiskos der kleinen Votivdenkmäler ist weiter nichts als ein Ausschnitt, eine Abbreviatur, eine Übersetzung des monumentalen Gedankens in die bescheidenen Verhältnisse des transportabeln Weihgeschenks anspruchslosester Form. Wo diese letztere Sitte aufgekommen sein

mag, ist ungewiß; wahrscheinlich an der kleinasiatischen Küste. Aber auch hier oder doch in ihrer Nähe finden sich Belege für jene großartigere Form, und das Denkmal der thronenden Göttermutter am Sipylos beweist uns das Übergreifen dieser Vorstellungen aus dem Bergland des Inneren nach Westen. Es ist wohl möglich, daß sich zwischen diese Felsskulpturen und die kymäischen Idole der Göttin im Gehäus eine monumentale Tempelstatue als direktes Vorbild für die letzteren schiebt; für die Existenz einer solchen gerade in Kyme scheinen autonome Münzen dieser Stadt zu sprechen (Reinach 548). Auch die kymäischen Terrakotten hat man wohl mit Recht mit einem Denkmal der großen Plastik in Verbindung gebracht, das diese ebenso inspiriert haben mag, wie die Statue im Metroon die attischen Votivsteine. Der Naiskos der letzteren ist aber im Grunde schon derselbe bei den archaischen Reliefs aus Kyme; das hier Abb. 9 (nach Photographie; vgl. Bull. corr. hell. XIII 1889 Taf. VIII rechts) abgebildete Exemplar hat ein Giebeldach, das etwas über den seitlichen Rahmen vorspringt; die Reliefs aus Marseille betonen durch die ganz realistische Wiedergabe des Dachfirstes schon ausgesprochen den Charakter der Kapelle. Es ist eine konsequente Weiterentwicklung dieser Idee, wenn auf den attischen Monumenten (vgl. Abb. 10, in Würzburg. Inv. H. 4283, 1910 in Athen erworben; H. 0,14; Br. 0,10) die Göttin in einem regelrechten Tempelchen mit profilierten Anten, Gebälk und akrotergeschmücktem Giebel sitzt: aus dem Felsenhaus der großen Göttermutter ist allmählich, aber doch verhältnismäßig früh, ein Wohnhaus geworden, wie es andere Götter haben.



Abb. 10. Kybele im Naiskos. Würzburg.

Die Statue des Agorakritos bedeutet trotz allem einen Wendepunkt in der Geschichte dieses Götterideals. Mit dem Übergreifen des Kultes auf den Boden von Attika wandeln sich seine Formen, aber auch die äußere Erscheinung der Göttin erfährt eine tiefgehende Veränderung. Wohl hat Agorakritos das alte Schema im allgemeinen beibehalten: das feierliche Thronen im Naiskos und die Grundzüge der Tracht. Aber schon das eine, daß er den Löwen vom Schoß entfernt, ist ein Zugeständnis an eine Auffassung, die sich mit jener archaisch starren Würde nicht mehr

verträgt [1]). Und wie die Athener dem orgiastischen Dienst der asiatischen Göttin den ihnen widerstrebenden barbarischen und unheimlichen Charakter nahmen, indem sie den importierten Fremdkult aufgehen ließen in der heimischen Demeterreligion [2]): so ist auch im Bilde aus jener Göttin, die wohl Mutter hieß und doch so menschenfern war, ein wirklich mütterliches Wesen geworden, der Demeter ähnlich an Gnade und milder Gütigkeit. Die starre und unnahbare Haltung weicht jener freien, freundlichen und ungezwungenen Würde, die wir den thronenden Göttergestalten des Phidias und Alkamenes zutrauen dürfen. Ihnen ist die Kybele, die Agorakritos schuf, durch geistige Bande vereint. Das Bild dieser landfremden Gottheit ist rein athenisch empfunden.

IV.

Auf die Frage nach den künstlerischen Qualitäten des Originals bleiben uns die betrachteten Repliken natürlich die Antwort schuldig; sie reproduzieren nicht die Kunstleistung als solche, sondern das berühmte Götterbild; und was sein Schöpfer an Persönlichem in die Arbeit gelegt haben mag, kommt in diesen Nachbildungen, die keine Kopien sind und nur die Erscheinung im allgemeinen festhalten wollen, nicht zum Wort. Und der Versuch, mit Hilfe dessen, was sonst über die künstlerische Eigenart des Agorakritos bekannt ist, das Bild vervollständigen und beleben zu wollen, verspricht von vornherein nur geringen Erfolg. Die Schriftsteller versagen hier ganz; die Verlegenheit und Dürftigkeit ihres Wissens zeigt sich schon darin, daß sie die beiden berühmtesten Werke des Agorakritos, darunter eben die Kybele, seinem Lehrer Phidias zuschreiben konnten (Hitzig-Blümner, Pausanias I 143): der hat seinen Ruhm ganz in den Schatten gestellt. Und was die erhaltenen Monumente betrifft, die man mit Agorakritos in Verbindung zu bringen pflegt, so muß betont werden, daß die Zahl der wirklich brauchbaren Zeugnisse kleiner ist, als der Optimismus mancher Forscher annehmen will [3]). Wir sind gerade in bezug auf diesen Meister sehr wenig günstig dran.

Außer der Kybele ist die einzige Schöpfung des Agorakritos, von der wir uns eine angehende Vorstellung zu machen vermögen, die Kolossalstatue der Nemesis zu Rhamnus. Die Schriftquellen (Overbeck nr. 834—843) sind hier viel ausgiebiger als für die Statue im Metroon. Und vom Original selbst ist uns ein Bruchteil des Kopfes erhalten [4]); wir können dem Fragment aber nur soviel entnehmen, daß sich die plastische Behandlung der vollen Haarpartie mit ihren fließenden Wellen nicht wesentlich von ähnlichen Skulpturen desselben Zeitraums unterscheidet. Im übrigen

[1]) In anderer Weise hat sich der Schöpfer des schönen hellenistischen Tonreliefs aus der Gegend von Smyrna (Sammlung Sabouroff Taf. CXXXVII) mit dem überlieferten Typus abgefunden, indem er die Göttin mit dem Löwen, der seine Pranken auf ihr Knie legt, tändelnd spielen läßt.

[2]) Foucart, Des associations religieuses chez les Grecs 64; Hepding, Attis 134 ff.; Judeich, Topographie von Athen 307.

[3]) Die beste Übersicht über die sicheren und vermeintlichen Werke des A. gibt jetzt Amelung in Thieme-Beckers Lexikon der bildenden Künstler I (1907) 124 ff.

[4]) Im Brit. Museum, London. A. H. Smith, Catalogue of Sculpture I nr. 460; abgeb. Athen. Mitteil. XV 1890, 64.

bildet diese Nemesis-Statue der Forschung manches Rätsel. Der eigenartige Kopfaufsatz, von dem einige Dübellöcher in der Scheitelgegend des Bruchstücks herrühren, und über den Pausanias einige nicht sehr klare Angaben macht, hat Roßbach, Athen. Mitteil. XV 1890, 64 ff. zu rekonstruieren versucht; bis zu einem gewissen Grad nur ist es ihm gelungen. Wie weit wir die Münzbilder beiziehen dürfen, um uns die Gestalt der Göttin zu vergegenwärtigen, ist noch eine umstrittene Frage; jedenfalls ergeben sie nur das allgemeine Stand- und Bewegungsmotiv der Figur: »Im ganzen eine Erscheinung ähnlich der Parthenos des Pheidias, aber reicher und bewegter« (Amelung). Statuarische Repliken des Kultbilds scheinen nicht auf uns gekommen zu sein; die Annahme Furtwänglers, die berühmte »Ceres« der Sala rotonda im Vatikan sei eine Kopie der Nemesis, hat sich als ein Irrtum erwiesen. Ob die Reliefﬁguren, welche die Basis der Kultstatue geschmückt haben, und von denen mehrere in fragmentiertem Zustande erhalten sind [1]), aus der Hand des Meisters selber stammen, ist keineswegs ausgemacht; die vorsichtige Beurteilung derselben durch Kekule v. Stradonitz (Über eine weibliche Gewandstatue aus der Werkstatt der Parthenonfiguren 25) ist durchaus am Platz. Aber als unverfälschte Stilproben aus dem Atelier des Agorakritos und doch wohl nach seinen Entwürfen hergestellt, haben die Reliefs, auch wenn sie nur von geringer Größe sind, ihren unbestreitbaren Wert. An solche Originalarbeiten hat man sich zu wenden, um Aufschluß über den Kunstcharakter des Agorakritos zu erlangen, und nicht an römische Kopien von zweifelhafter Zuverlässigkeit. Eine erwünschte Ergänzung der arg mitgenommenen Basisbilder von Rhamnus dürfen wir in den Figuren des Erechtheionfrieses [2]) sehen, die man sehr richtig als stilistisch Nächstverwandte zum Vergleich herangezogen hat (Pallat 19 ff.). Und hier drängt sich einem nun die weitgehende Ähnlichkeit mit der Kybele des Agorakritos ja ohne weiteres vor die Augen: eine Fülle von Parallelen nicht nur für die Gewandbehandlung in allen Einzelheiten, sondern darüber hinaus für das ganze Form- und Körpergefühl überhaupt. Merkwürdig, wie oft das Thema der auf einem Thron oder Felsblock sitzenden gewandeten Frau hier aufgenommen wird. Zweimal eine Mutter mit dem Kind auf dem Schoß (A. D. II Taf. 31, 11; 33, 23), aber auch die übrigen weiblichen Sitzfiguren des Frieses zeichnen sich durch eine ausgesprochene matronale Erscheinung aus; an ihrer Haltung liegt es — an der eigenartigen, mit Würde gepaarten ruhigen Lässigkeit — und an der reifen Fülle ihrer Formen. Und nun vergleiche man die Gewandmotive dieser Gestalten mit der Kybele: wie zwischen den weit auseinandergestellten Beinen der Stoff sich mit schweren, breitgeschwungenen Falten senkt (31, 9—11, 13; 33, 23), wie das Ende des Mantels auf dem Schoß nach außen umgeschlagen und zum Wulst gerollt ist (31, 12. 13; 32, 25; 33, 26 und 31, 17, wo sich die Frau vom Sitz erhebt); das schwere Herunterhängen des massigen Mantelzipfels auf der einen, der Kurvenschwung der losen Hängefalten auf der anderen Seite. Auch Äußerlichkeiten wie die Konstruktion

[1]) Staïs, Ephemeris 1891, 63 ff., Taf. 8. 9; Pallat, Archäol. Jahrbuch IX 1894, 1 ff., Taf. 1—7; Brunn-Bruckmann 464; Svoronos, Athener Nationalmuseum Taf. XLI. XLII.

[2]) Schöne, Griechische Reliefs Taf. I—IV; Antike Denkmäler II Taf. 31—34; Brunn-Bruckmann 31—33.

der Sessel (33, 24. 25), das Stuhlbein mit der geflügelten Sphinx als Stütze der Armlehne (31, 17) laden zum Vergleich. Die Hauptsache aber ist die eigentümlich weiche und üppige Behandlung der Form an sich, die alles in großzügige Schwingung versetzt, und die Belebung und Bereicherung auch der kleinsten Fläche durch eine raffinierte Modellierung: zwischen die größeren Faltenzüge schieben sich kleinere Fältchen und Spannungen; wie ein leises Nachklingen des Hauptmotivs. Aber auch die geringen Reste von der Basis der Nemesis gehen stilistisch eng zusammen mit der Kybele: besonders der Oberkörper der »Leda« (Svoronos XLI B 209) mit den charakteristischen Faltenzügen zwischen und über den Brüsten; auch hier, wie bei der Göttermutter und bei den Koren vom Erechtheion »laufen kleine Fältchen von der Schulter nach der Wölbung des Busens hin«; und ganz entsprechend gebildete kurze Strahlen sind vom Gürtel aufwärts gerichtet nach der Mitte jeder Brust. — Die Reliefﬁguren vom Erechtheion und von der Basis zu Rhamnus stehen der Kybele des Agorakritos näher als irgend ein anderes Denkmal, und die Übereinstimmung lehrt, daß sich in die uns erhaltenen Repliken der Statue auch an formalem Detail vom Original mehr hinübergerettet haben muß, als nach dem ganzen Charakter dieser Monumente eigentlich zu erwarten war. Sie erlaubt auch eine annähernde Datierung des Kultbilds: vor dem peloponnesischen Kriege wäre es undenkbar, und so bestätigt der Stil der Statue, was man bereits aus anderen Dingen erschlossen hatte (s. M. Bieber a. a. O. 169): daß die Einführung des Kybelekultes und die Aufstellung des Götterbildes im Metroon zu Athen erst nach 430 erfolgt sein kann.

In Zukunft würde also jeder Versuch, weitere Schöpfungen des Agorakritos bestimmen zu wollen, ausgehen müssen von einem Vergleich mit den Nachbildungen der Göttermutter. Der Verfasser wird sich an Forschungen in dieser Richtung kaum jemals beteiligen; im günstigsten Fall kommen wir über Vermutungen nicht hinaus. Man verkennt durchaus Wert und Wesen des uns zur Verfügung stehenden Kopienmaterials, wenn man es zur Grundlage für Studien über den individuellen Stil des griechischen Künstlers zu nehmen wagt. Es ist ausgeschlossen, daß wir in Analysen solcher Art irgendwie mit der neueren Kunstgeschichte konkurrieren können: lassen wir doch endlich die Hände davon; unseren Untersuchungen sind von vornherein andere Wege gewiesen. Der Ertrag für eine mehr als oberflächliche Entwicklungsgeschichte der griechischen Kunst wird zweifellos größer und wertvoller sein, wenn wir, ohne uns mit fragwürdigen Künstlerzuteilungen aufzuhalten, den Blick vor allem auf die entscheidenden Wesenszüge des herrschenden Zeitstils richten. In diesem Sinne sind wir freilich befugt, diejenigen Statuen, die man bisher mit mehr oder weniger überzeugender Begründung dem Agorakritos zugeschrieben hat [1]), in den Kreis unserer Betrachtung zu ziehen. Wer sich zum Ziel setzen will, die Stilstufe, welche Agorakritos repräsentiert, eingehender zu charakterisieren, wird gerade diese Werke in die erste Reihe stellen dürfen. Sie alle zeigen dieselbe Vorliebe für eine volle und saftige Plastik, für hohen starken Wuchs und majestätische Haltung, für

[1]) s. Amelung a. a. O. und im Text zu Einzelverkauf 1169; P. Herrmann, Österreich. Jahreshefte II 1899, 171 ff.

weiche Rundung und eleganten, mühelosen Schwung. Vor der Göttin im Berliner Museum (Brunn-Bruckmann 537), die auch in diesen Zusammenhang gehört, vor jener Aphrodite im Palazzo Lazzeroni in Rom (Einzelverkauf 1169) fühlt man sich erinnert an die h. Barbara von Palma vecchio; in einer gewissen Richtung der Hochrenaissance meldet sich ein ganz ähnliches Formenideal: eine Mischung von imposanter stämmiger Größe und Wucht und von einer schwingenden Weichheit, wie sie die griechische Kunst unmittelbar nach Phidias gezeitigt hat. Unter diesen feierlich großartigen und doch lässig und graziös bewegten Gestalten gebührt der Göttermutter des Agorakritos ein Ehrenplatz: nicht nur weil sie das Werk eines großen Künstlers, sondern weil sie ein großes Kunstwerk ist.

Rostock. A. von Salis.

ARISTOGEITON.

Hierzu Tafel 1 und 2.

Die Gruppe der Tyrannenmörder Harmodios und Aristogeiton [1]), das Werk des Kritios und Nesiotes, ist uns nur in einigen sehr dürftigen Kopien überliefert: den stark ergänzten Statuen in Neapel (Br. Br. 326—328), dem Aristogeiton in Florenz (E. V. 99), der ebenso wie die Neapler Statue des Kopfes ermangelt, und einem Harmodioskopf in der Villa Mattei (E. V. 114, 115; Abb. 1 u. 2). Einige kleine Abbildungen des ganzen Werks auf Reliefs, Münzen und Vasen gaben jedoch die Möglichkeit, in Gipsabgüssen das verlorene Ganze einigermaßen wiederaufzubauen [2]). Zum Ersatz für den fehlenden Aristogeitonkopf nahm man nach G. Treus Vorgang den sogen. Pherekydeskopf in Madrid (F. W. 231; Arndt-Bruckmann, Griechische Porträts Taf. 541/2; Abb. 4 u. 6), der im Stil zu dem Harmodioskopf zu passen schien. Fr. Hauser (Röm. Mitt. XIX 1904, 175) machte es dann wahrscheinlich, daß dieser Kopf ehemals zu einer Herme gehört habe, die inschriftlich mit dem Namen eines Aristogeiton, des Theotimos Sohn, bezeichnet war, daß also die Verbindung des Aristogeitontorso mit dem Pherekydeskopfe zu Recht bestehe [3]).

Indessen ließ sich nicht verhehlen, daß diese Rekonstruktion noch sehr unvollkommen war. Der aufgesetzte bärtige Kopf war freilich besser als der Skopasische Kopf, der im Neapler Museum immer noch die Gruppe verunziert; aber er wirkt zu klein (P. J. Meier, Röm. Mitt. XX 1905 S. 346), und sein kahler Schädel paßte

[1]) Vollständige Literatur bei H. von Duhn, Kurzes Verzeichnis der Heidelberger Abgüsse nach ant. Bildwerken, 6. Aufl. 1913, Nr. 47, 48.

[2]) Straßburg: Springer-Michaelis, Kunstgeschichte[9] I S. 216. Lechat, Sculpture attique S. 444, 445. Braunschweig: P. J. Meier, Röm. Mitt. XX 1905 S. 346 Abb. 2, Taf. XI. Sauerlandt, Griechische Bildwerke[2] Taf. 13. Bulle, Der schöne Mensch Text zu Taf. 84/85. Dresden: Joubin, Sculpture grecque S. 36, 37. Röm. Mitt. XX 1905 S. 336.

[3]) Neue Gründe dafür bei G. Lippold, Griechische Porträtstatuen S. 26. Die Unsicherheit der Kombination betonte F. Studniczka, Neue Jahrbücher f. klass. Alt. 17, 1906 S. 546. W. Amelung ebenda 19, 1907 S. 538 fand den Pherekydeskopf im Stil zu jung.





Abb. 1. Abb. 2.

Kopf des Harmodios in der Villa Mattei.

weder zum Harmodios, noch überhaupt zum Stil der Zeit. Zwar hatten schon Michaelis und Studniczka (Arch. Anz. 1863, S. 122 f., Röm. Mitt. II 1887, S. 103) die rhombenartig gemusterte Oberfläche des Haupthaares mit dem Haar des Sciarraschen Bronzeknaben (Röm. Mitt. II 1887 Taf. 4, 5) verglichen; Hauser fügte Röm. Mitt. XIX 1904, S. 177 eine Statuette in englischem Privatbesitz hinzu (Burlington Club, Exhibition 1903, S. 46 n. 36). Aber bei der Sciarraschen Bronze besteht die Zeichnung der Haare in sorgfältig ziselierten schuppen- oder federartigen Linien, beim Pherekydes in willkürlichen Kreuz- und Querstrichen [1]). Und wo gibt es solch ein Mißverhältnis zwischen einer kunstlos behauenen Schädelpartie und einem in Locken gearbeiteten Vollbarte? Wohl kann bei einem Marmorwerk des strengen Stils das Haupthaar als feste Masse behandelt und nur durch Malerei belebt werden (Olympia, Alxenorstele u. a.), bei einem Bronzewerk solchen Maßstabes nicht. Und auch bei Marmorwerken geht dann nicht glattes bemaltes Haupthaar in plastische Bartlocken über. Wenigstens ein Band müßte man als Trennungslinie erwarten. Dieser Zustand des Haupthaares und die schwächlichen Schnurrbartenden beim Pherekydes sind denn auch lediglich dem Ergänzer zu verdanken, der die offenbar sehr zerstörte Büste roh überarbeitete, an der Stirn die viereckige Begrenzung einhieb, wo an den Schläfen noch die Spuren des ehemals rund geschwungenen Stirnabschlusses sichtbar sind, und hinter den Ohren die lang herabhängenden Hermenlocken wegmeißelte. Es war ein sehr bedenklicher Notbehelf, wenn man den Kopf so, wie er war, auf den

[1]) Die Haarbehandlung der von Hauser angeführten Statuette ist in dem illustrierten Katalog (Burlington Club, Exhibition 1904 Taf. LIII) nicht genau zu erkennen. Das Haar scheint glatt zu sein und nur über der Stirn mit ein paar Strichen gelockert.

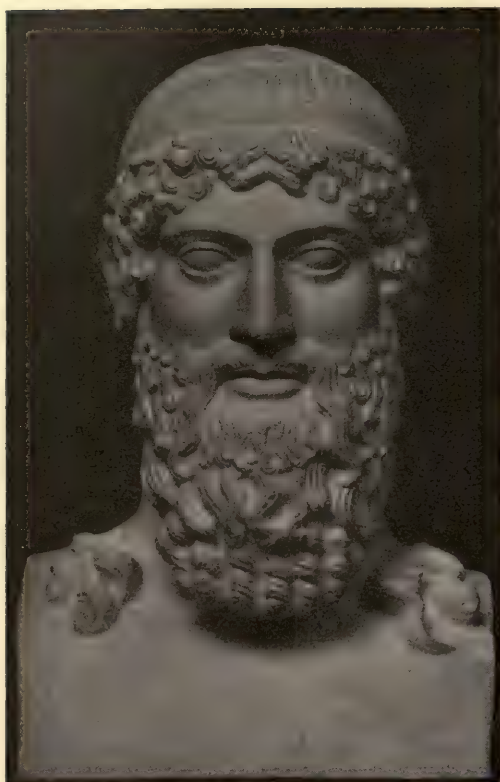


Abb. 3. Herme in London.

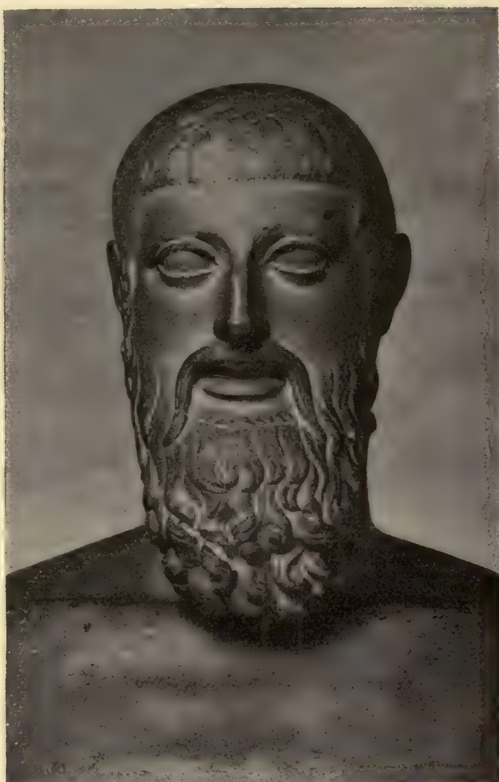


Abb. 4. Herme in Madrid.

Torso setzte und gar bronzierte, als ob er uns in seiner Formlosigkeit und Zerstörung einen Begriff von dem Werk des Kritios und Nesiotes geben könnte.

Es scheint daher ein Gewinn, wenn sich eine besser gearbeitete und erhaltene Kopie nachweisen läßt. Das wenige, was von der ursprünglichen Anlage noch durch die Zerstörung des Pherekydeskopfes durchschimmert, kehrt bei einer Hermenbüste wieder, die aus Bajae stammt und aus der Towneleyschen Sammlung in das Britische Museum gelangt ist (Cat. of sc. III 1609; Taf. 1 und 2 Abb. 3, 5, 9, 11) [1]. Gemeinsam ist beiden Werken vor allem die Art, wie der Vollbart vor dem Kinn kräftig vorspringt und in mehreren Reihen verschieden gebildeter Locken angeordnet ist, von denen die untersten sich wie Korkenzieher zusammendrehen und ziemlich tief herabhängen. Ferner gleichen sie sich in der Zurichtung zu einer Herme, die beiden Köpfen die unorganisch angefügten Schulterlocken eingebracht hat. Der Kopf hat nicht das Gepräge archaistischer Hermenköpfe, sondern muß auf ein individuelles, berühmtes Werk zurückgehen, das man zu dekorativen Zwecken der Hermenform anpaßte. Dieser aber waren die Schulterlocken eigentümlich, die bei

[1]) Museum-Marbles II, 30. Phot. Mansell. 1211. Höhe 43,5 cm. Abguß bei Brucciani & Co., London E. C., Goswell Road 254.



Abb. 5. Herme in London.



Abb. 6. Herme in Madrid.

solchen Hermen an Köpfe verschiedensten Stils angesetzt wurden (Furtwängler, Mw. S. 99, 2). Wäre nicht die Hermenform, so müßte freilich die Tracht der langen Schulterlocken dem gemeinsamen Original der beiden Köpfe zugeschrieben werden, zumal da solche Vereinigung von Zöpfen und Schulterlocken vorkommt, z. B. bei den bärtigen Köpfen auf den Gemmen Furtwängler, Gemmen XXXIX, 31 und Beschr. d. geschn. Steine in Berlin 4820 und später noch beim Kasseler Apollon. Die eigentümliche Anordnung des Bartes, die sich m. W. sonst nicht findet und die Übereinstimmung in den Maßen in dem Abstand der beiden äußeren Augenwinkel reicht hin, um beide Köpfe auf ein und dasselbe Original zurückzuführen. Allerdings ist die Arbeit an den beiden Hermen verschieden. Die Locken des Bartes decken sich nicht genau, und der ganze Bart hat beim Pherekydes mehr Masse. Es kam dem Verfertiger des Pherekydes offenbar mehr auf das Porträt des Aristogeiton an, dem der Londoner Herme mehr auf den schönen Kopf und seinen Stil. So stimmt auch die Anakreonherme im Konservatorenpalast nicht genau mit der Kopenhagener Statue (Bernoulli, Griech. Ikonographie Taf. VIII, IX), die Münchener Demosthenesbüste (Fr.-W. 1313) nicht genau mit der Statue im Vatikan (Fr.-W. 1312), so weichen die Perikleshermen voneinander ab, und doch wird niemand in diesen Fällen das gemeinsame Vorbild leugnen wollen.



Abb. 7.

Die Identität des Aristogeiton-Pherekydes mit dem Londoner Kopf darf wohl als hinreichend gesichert betrachtet werden; so stimmt denn auch der Stil dieses Kopfes genau zu der Gruppe der Tyrannenmörder. Die Bronzetechnik des

Originals zeigt sich an den fein ausgearbeiteten Locken; seine relative Datierung wird durch die Form der Augen mit den vollen Lidern und die Haartracht mit den Nackenzöpfen gegeben. Vollkommen ist aber die Übereinstimmung mit dem Harmodios, wenn wir nicht die im Gelock des Haars schematisch vereinfachte und im Gesicht recht grobe und durch Ergänzung entstellte Neapler Kopie, sondern den Matteischen Kopf zum Vergleich heranziehen. An beiden ringeln sich die Locken in gleicher Weise zusammen; die Lider, die bei dem Neapler Kopf übertrieben dick ergänzt sind, liegen vollsaftig um die Augensterne, und das Unterlid geht hier wie dort in weichem Fluß in die Wange über; auch die Bildung der Stirn ist dieselbe, nur daß der Brauenbogen bei dem Jüngling Harmodios noch rund gewölbt, bei dem älteren Aristogeiton in charaktervoller Weise geschwungen erscheint.

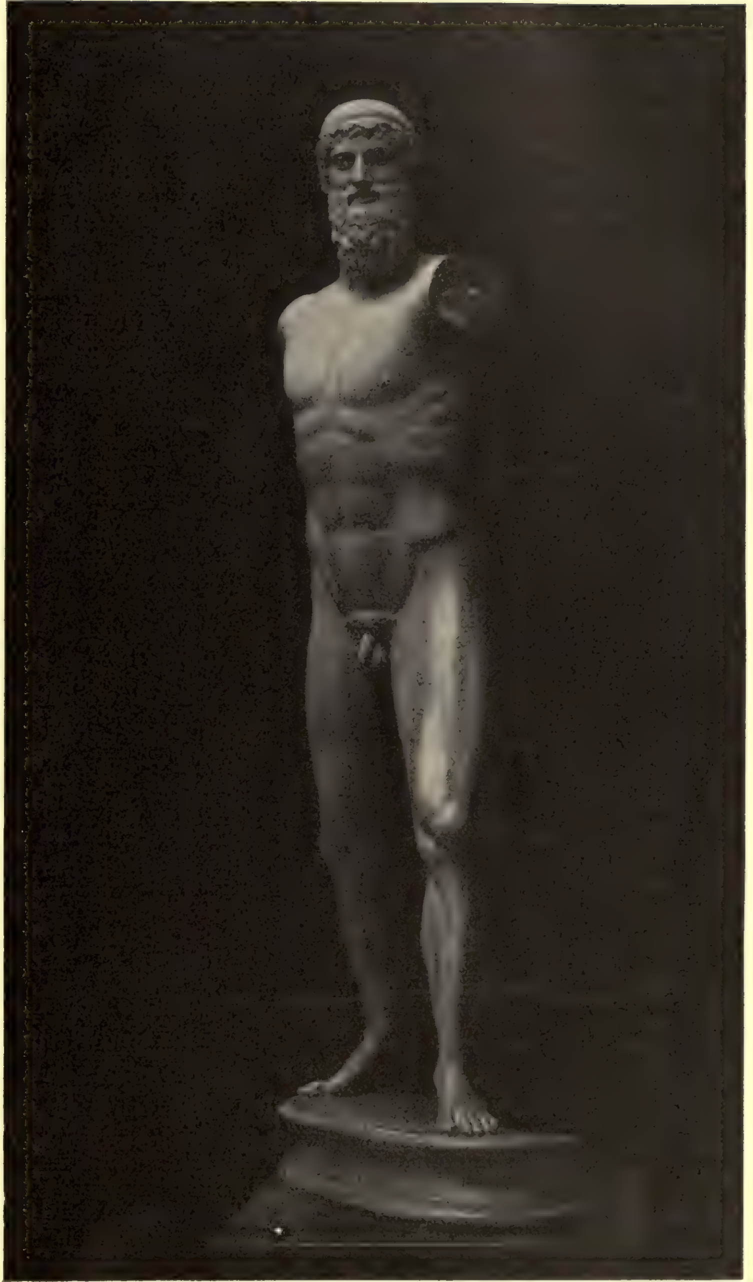


Abb. 8.

Der Versuch am Gipsabguß bestätigte die Kombination; ohne viel am Halse zu ändern, konnten wir nach Entfernung der Schulterlocken den Kopf auf den Rumpf

aufsetzen (Abb. 7, 8, 11). Vorbild für die Haltung war der Harmodios; zur Kontrolle dienten die natürlichen Bedingungen der Muskulatur. So steht der Kopf, wenn man den Körper von der Seite betrachtet, in reiner Profilansicht, von vorn gesehen in derselben Neigung und Stellung zum Körper wie der des Harmodios. Es läßt sich nicht verkennen, daß die Gruppe jetzt erst einen befriedigenden Abschluß nach oben bekommen hat. Nun sind aber der ergänzte rechte und der zwar antike, aber durch Überarbeitung verkümmerte [1]) linke Arm ganz unerträglich. Da es hiervon keine besseren antiken Wiederholungen gibt, schien es vorteilhafter, in den Aufnahmen Abb. 7 u. 8 die Arme fortzulassen. Die volle Wirkung des Kunstwerks wird sich erst dann ergeben, wenn der Kopf mit einem Rumpf vereinigt ist, an dem auch die Arme richtig wie in der Braunschweiger Rekonstruktion ergänzt sind. Aber schon der Kopf allein lehrt nun — was bisher kaum möglich war — die Bedeutung verstehen, die das Werk für das Altertum gehabt haben muß. Diese großen ruhigen Formen des Antlitzes, die schönen Verhältnisse, der Geschmack in der Verteilung der Locken und Bartmassen, die Sorgfalt in der Ausführung mit der »ruhigen Präzision und dem bestimmten zeichnerischen Zug, der den Originalwerken des fünften Jahrhunderts eigen ist« [2]), verraten die Meisterhände.



Abb. 9. Herme in London.

Haben wir damit eine zuverlässige Grundlage gewonnen, um den Stil des Kritios und Nesiotes kennen zu lernen, so suchen wir nach verwandten Werken. In der Literatur sind uns von den beiden Meistern nur noch einige Standbilder überliefert, von denen das des Waffenläufers Epicharinos auf Stateren von Kyzikos klein nachgebildet scheint [3]). Im Stil verwandte Bildwerke sind namentlich von Furtwängler gesammelt worden [4]). Hinzugekommen sind der Apollontorso Albani

[1]) P. J. Meier. Röm. Mitt. XX 1905 S. 334.

[2]) Winter, Pergamon VII, 1 S. 13.

[3]) Hauser, Arch. Jahrb. II 1887 S, 101; X 1895 S. 203. H. v. Fritze, Die Elektronprägung von Kyzikos, Nomisma 1912, Heft VII Taf. IV, 6, S. 27.

[4]) Meisterwerke 71. 76, Anm. 2. 81. 346. 375. 684. 676, Anm. 1. Zum Teil abgelehnt von Patroni, Atti della R. Academia di archeologia etc. di Napoli Band 19, 2 S. 29 ff. Der Jünglingskopf in Athen Kavvadias 67, den Patroni auf Taf. II abbildete und dem Harmodios verglich, scheint nach der Abbildung mäßige Arbeit und aus späterer Zeit zu sein.

(E. V. 1098), ein schöner weiblicher Kopf von Aegina (Furtwängler, Aegina S. 362 Taf. 84) und die Athena Brunn-Bruckmann, Denkmäler 501 (Bulle). Nun wird man dem Aristogeiton einen Hermenkopf der Sammlung Albani (E. V. 1109, 1110) an die Seite stellen können. Auch er ist langbärtig, und das Haar ist ebenso vom

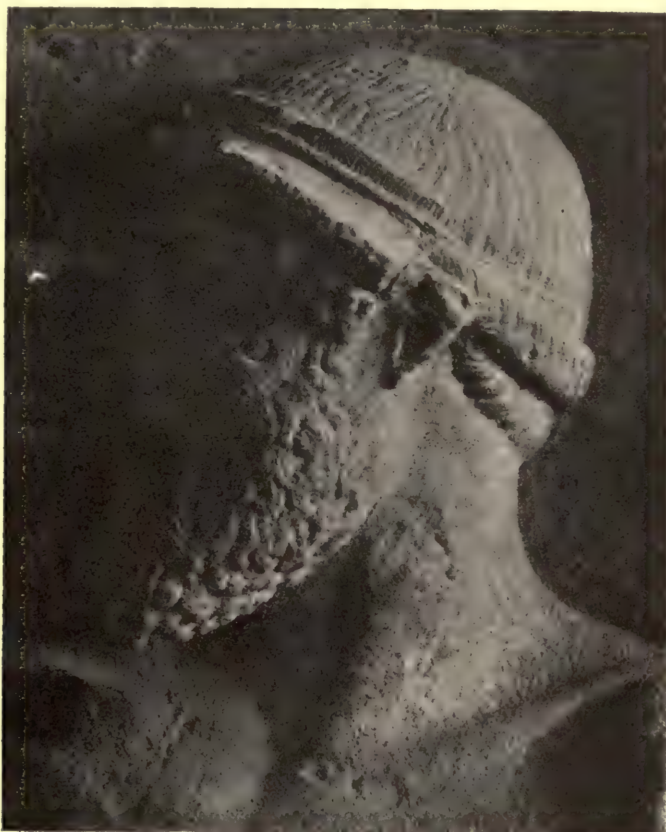


Abb. 10. Zeus von einer Metope aus Selinunt.

Scheitel aus strahlenförmig auseinander gestrichen; vorn begrenzt es die Stirn in flachem Bogen und im Nacken ist es in Zöpfe geflochten und um die Stirn gelegt. Im Antlitz dem Harmodios, im Haar dem Aristogeiton ähnlich erscheint mir ein Stockholmer Jünglingskopf [1]). Schon früher hat man die jüngsten Metopen von Selinunt mit den Tyrannenmördern verglichen [2]), im besonderen den Harmodios mit dem Herakles, und den Aktaion mit dem Knaben von der Akropolis, der ja als ein etwas älteres Werk des Kritios und Nesiotes gelten muß. Jetzt darf man den Zeus mit seinen Zöpfen und dem langen Bart dem Aristogeiton vergleichen und die große Ähnlichkeit beider feststellen (Abb. 10).

[1]) J. H. St. IX 33, pl. IV. Rev. arch. II 1896, S. 28 pl. 11; Reinach, Têtes antiques Pl. 14.
[2]) Furtwängler, Meisterwerke 76, Anm. 2.

In einer Einzelheit, der Anordnung der Locken über der Stirn, knüpft der neue Kopf noch an Archaisches wie bei der Nike von Delos an. Aber dies hilft uns nicht viel, leider, denn sonst wissen wir ja nichts über die Herkunft des Stils der beiden Meister, wenn wir nicht, wie öfter vorgeschlagen wurde, in dem Namen des Nesiotes eine Erinnerung an seine wohl auf einer Insel gelegene Heimat erkennen wollen. Einen Hinweis gibt mit Recht Fr. Hauser [1]), nach dessen Bemerkung die Gestalten auf dem Amazonenenbilde des Mikon »oft an die nur wenig älteren Tyrannenmörder anklingen«.

Bei Pausanias VI 3, 5 haben wir dagegen ein wertvolles Zeugnis von der Fortdauer ihrer Schule bis ins vierte Glied. Den Enkelschüler Amphion von Knossos glaubte man eine Zeitlang fassen zu können; es schien, als sei der Delphische Wagenlenker sein Werk. Aber die Hoffnung hat getrogen [2]); eine gewisse Ähnlichkeit zwischen ihm und dem Harmodios ist jedoch zuzugeben [3]); dem Wagenlenker wieder scheinen die Jünglingsköpfe Capranesi und Erbach verwandt [4]), und hier ist auch der Stil des Haares dem Harmodios Mattei ganz ähnlich, sowie die Löckchen über der Stirn denen des Aristogeiton vergleichbar. Verwandte Züge, die sich aus der gleichen Zeit und Kunststufe erklären, werden sich auch anderswo aufzeigen lassen. Was aber den neuen Aristogeitonkopf so überaus anziehend macht, sein eigentümliches geistiges Wesen, seine kraftvolle Vornehmheit, meint man erst im Zeus des Phidias wiederzufinden.

Berlin. Bruno Schröder.

[1]) Furtwängler-Reichhold, Gr. Vasenmalerei II Text S. 322.

[2]) S. unten S. 52 ff. A. Frickenhaus.

[3]) Studniczka, Arch. Jahrb. XXII 1907, Beilage zu S. 137.

[4]) Studniczka, ebenda; Curtius, Brunn-Bruckmann, Denkmäler zu Taf. 601, S. 28 Anm. 36.



ELYSION UND RHADAMANTHYS.

Σοὶ δ' οὐ θέσφατόν ἐστι, διοτρεφὲς ὦ Μενέλαε,
Ἄργει ἐν ἱπποβότῳ θανέειν καὶ πότμον ἐπισπεῖν,
ἀλλά σ' ἐς Ἠλύσιον πεδίον καὶ πείρατα γαίης
ἀθάνατοι πέμψουσιν, ὅθι ξανθὸς Ῥαδάμανθυς,
τῇ περ ῥηίστη βιοτὴ πέλει ἀνθρώποισιν·
οὐ νιφετός, οὔτ' ἂρ χειμὼν πολὺς οὔτε ποτ' ὄμβρος.
ἀλλ' αἰεὶ Ζεφύροιο λιγὺ πνείοντος ἀήτας
Ὠκεανὸς ἀνίησιν ἀναψύχειν ἀνθρώπους·
οὕνεκ' ἔχεις Ἑλένην καί σφιν γαμβρὸς Διός ἐσσι.

I.

In Versen voll wunderbarer Melodie beschließt Proteus seine Weissagung an Menelaos (δ 561ff.) mit einem Ausblick auf die letzten Schicksale des Helden. Nicht ist ihm der Tod im heimatlichen Argos beschieden; seiner wartet ein seliges Leben in einem fernen Land, am Rande der Erde, am Okeanos, das Winterstürmen und dem Sonnenbrande des Sirius gleichermaßen entrückt ist. Kein anderer homerischer Held gelangt in dieses Land, das im Epos nur an dieser einen Stelle erwähnt wird. Daß gerade Menelaos der Bevorzugte ist, hat keine tiefere Bedeutung; der Dichter greift ihn auf, weil er im δ der Held seiner Darstellung ist. Herr im seligen Lande ist Rhadamanthys, der Blonde genannt mit einem Beiwort, das die Dichter gern ihren Helden verleihen [1]). In der kürzesten Form ὅθι περ Ῥαδάμανθυς deutet der Dichter, älteren Vorlagen folgend, das Verhältnis des Rhadamanthys zum Elysion an; kein Wort davon, daß auch Rhadamanthys einmal hierhin entrückt sei. Einer solchen Auffassung geradezu widersprechen würde Pindar (Olymp. II 75 ff.); bei ihm gebietet Rhadamanthys auf der μακάρων νῆσος als πάρεδρος des Kronos; unter seinem gerechten Regiment führen die Seligen ihr glückhaftes Dasein. Ebensowenig wird Pyth. II 73 an Entrückung gedacht: dem Rhadamanthys »geht es gut« (εὖ πέπραγεν), da er, wie Europe in den Κᾶρες des Aischylos erklärt (N.[2] frg. 99), οὐκ ἐν αὐγαῖς ταῖς ἐμαῖς, sondern im Elysion ζόας ἔχει; von beiden Dichtern werden Tempora gewählt, die einen dauernden Zustand zum Ausdruck bringen.

Wer ist Rhadamanthys? Das Ξ (321 f.) nennt ihn im Katalog der Gemahlinnen des Zeus als des Gottes und der Europe Sohn [2]). Kinaithon (bei Pausan. VIII 53, 5) führt in genealogischer Abfolge die Namen Kres — Talos — Hephaistos — Rhadamanthys auf; auf den gleichen Gewährsmann geht auch das Zeugnis der Κρῆτες (§ 4) zurück, die erst Pausanias von seiner Quelle absondert; darnach hat Rhadamanthys zum

[1]) Wilamowitz, Herakl. [2] II 58.

[2]) Das Material im einzelnen ist zusammengestellt bei Jessen in Roschers Mythol.-Lex. IV 77 ff. und in meinem demnächst erscheinenden Artikel Rhadamanthys in P.-W.s Realenzykl.

Sohne den Gortys. Für Hephaistos in dieser Genealogie habe ich neulich [1]), da er unter all diesen Kretern allein steht, auf Kreta auch völlig fehlt, den Eponym der Stadt Phaistos eingesetzt. Diese Vermutung bestätigt sich, von Seiten des Rhadamanthys aus gesehen: es erhält Rhadamanthys so zum Vater und zum Sohn Eponymen zweier kretischer Orte, die einander unmittelbar benachbart liegen. Eine weitere Genealogie nennt Lykastos und Ide Eltern des Rhadamanthys (Schol. Eurip. Rhesos 28); das Idagebirge erhebt sich im Norden der genannten Orte; Lykastos liegt an seinem Fuße. Der Herrschafts- bzw. Verehrungsbereich des Rhadamanthys bestimmt sich demnach auf das südliche Mittelkreta; im entsprechenden nördlichen Drittel ist Rhadamanthys ' Bruder Minos Herr in Knossos [2]). Von Kreta nun strahlt Rhadamanthys' Name gleich dem des Minos nach verschiedenen Richtungen aus. In einer losen Verknüpfung geographischer Namen erscheint er bei Diodor (V 79) als Herr über die Inseln und anliegende Festlandstädte, die er seinen ἡγεμόνες gibt; Lokaltraditionen im einzelnen stehen uns hier für Rhadamanthys nicht zur Verfügung. Deutlicher erkennbar ist sein Übergreifen nach Kleinasien. Erythrai, für das Kreter als Siedler gut bezeugt sind [3]), ist Gründung des Rhadamanthyssohnes Erythros [4]), der noch in der Kaiserzeit, dem Athener Knopos zum Trotz, als κτίστης auf einer Münze der Stadt erscheint [5]); ebenso wird im Mäandertal die Stadt Akara, die nach der Überlieferung einen kretischen Namen trägt [6]), Gründung eines Rhadamanthyssohnes, Athymbros genannt [7]), dessen Name an dem karischen [8]) Athymbra, gleich Akara einem Stadtteil des späteren Nysa [9]), hängt. Auf das griechische Festland greift Rhadamanthys über nur in Böotien, wo an den zwei Nachbarorten am Kopaissee, Okaleia und Haliartos, Erinnerung an ihn haftet. In Okaleia ist er Gemahl der Alkmene [10]), in Haliartos zeigte man ‹kretische στύρακες als Merkzeichen für den Kreter, wollte auch ein Grab des Rhadamanthys besitzen, das nahe dem Grabe der Alkmene lag [11]); die Nachbarschaft der Grabkulte gab den Anlaß zu der genealogischen Verknüpfung beider Gestalten [12]). Nach Südosten kommt schließlich Rhadamanthys wie Minos zum minoischen Gaza [13]); schließlich steht sogar, in ihrem Werte unkontrollierbar, neben der Tradition, die die arabischen Minaei von Minos ableitet [14]), eine parallele, die Rhadamaei oder Rhadamanes als Abkömmlinge des Rhadamanthys in Arabien nennt [15]).

[1]) Archäol. Jahrb. XXVII 1912, 264.

[2]) Rhadamanthys Cnosius bei Vergil Aen. VI 566 bezeichnet ganz allgemein den Kreter.

[3]) Wilamowitz, Sitzungsber. Berl. Akad. 1906, 63. Vgl. Miletos in Kreta und Kleinasien und Πρίανσος—Πριήνη (Jacobsohn, Herm. 48, 1913, 309, 3).

[4]) Diod. V 79, 1; 84, 3; Paus. VII 3, 7.

[5]) Cat. Greek coins, Ionia 142, 228 Ἔρυθρος κτίστης.

[6]) Etym. Magn. s. v. ἄκαρα. Das Wort wird dem gemeinsamen karischen Bestande entstammen (Sundwall Klio XI 1911, 472).

[7]) Etym. Magn. s. v. Ἄκαρα.

[8]) Steph. Byz. s. v. Ἄθυμβρα.

[9]) Der Plan von Nysa bei v. Diest, Petermanns Mitteil. 1909 Taf. 20, läßt deutlich erkennen, wie verschiedene, durch tiefe Talschluchten getrennte Orte künstlich zu einem Gesamtwesen zusammengeschlossen wurden.

[10]) Apollod. II 70, III 6, Schol. Lykophr. 50.

[11]) Plutarch Lysand. 28, de genio Socrat. 578 B.

[12]) Bethe Rhein. Mus. LXV 1910, 214. Ich stimme mit diesem bedeutsamen Aufsatz in allen wesentlichen Punkten überein.

[13]) Steph.. Byz. s. v. Γάζα.

[14]) Bethe a. a. O. 204.

[15]) Plin. nat. hist. VI 158, Nonn. Dionys. XXI 304 ff., XXXVI 401.

Die Übertragung des Rhadamanthys von Kreta nach Kleinasien hat ihre Parallele in der Wanderung seines Bruders Sarpedon aus Kreta nach Lykien, die auf die Inseln, nach dem mittleren Griechenland und ins Philisterland mit gleichgerichteten Zügen des Minos. Alle diese Wanderungen haben wir als Ausstrahlungen eines in Kreta als Zentrum sitzenden Volkes zu verstehen gelernt, das nach sprachlichem und sachlichem Befunde in ältester Zeit auch auf griechischem Boden feste Wohnsitze gehabt hat. In diese vorgriechische Sphäre weist den Rhadamanthys ausschlaggebend sein Name; er gehört dem Volke an, das in Kreta selbst durch die Formen Λαβύρινθος, Πύρανθος, Σύρινθος, Βερέκυνθος, im Peloponnes durch Ὑάκινθος, Κόρινθος, Σάμινθος, Τίρυνθος, westlich bis Ζάκυνθος, nach Osten in den karischen Namen mit νδ gesichert ist. Attika ist voll von Namen dieser vorhellenischen Bevölkerung [1]), in Böotien hat neulich Fimmen ihre Spuren zusammengestellt [2]) — die Stadt Okaleia selbst trägt einen ungriechisch anmutenden Namen —, Sotiriades' Grabungen in der Ebene gegenüber dem phokischen Elateia haben dort neuerdings die kretische Doppelaxt auf Vasen zutage gefördert [3]). Da zudem im Griechischen eine Ableitungssilbe -ανθος völlig fehlt, kann kein Zweifel bestehen, daß wir in Rhadamanthys einen vorgriechischen Kreter zu sehen haben; als vorgriechische Gestalt haben ihn wie seinen Bruder Minos bereits vor Jahren Wilamowitz [4]) und Bethe [5]) bezeichnet.

II.

Das selige Land, in dem Rhadamanthys waltet, heißt bei Homer Elysion, bei Pindar μακάρων νῆσος; der Name variiert, die Vorstellung ist die gleiche; fern vom Okeanos ist das Paradies gelegen. Mit der Bezeichnung μακάρων νῆσοι (hier im Plural) war dem Pindar Hesiod (Erga vs. 168 ff.) vorangegangen; er läßt einen Teil der Helden vor Troja in den Hades sinken, einen anderen versetzt Zeus

ἐς πείρατα γαίης
[τηλοῦ ἀπ' ἀθανάτων· τοῖσιν Κρόνος ἐμβασιλεύει.] [6])
καὶ τοὶ μὲν ναίουσιν ἀκηδέα θυμὸν ἔχοντες
ἐν μακάρων νήσοισι παρ' Ὠκεανὸν βαθυδίνην,
ὄλβιοι ἥρωες, τοῖσιν μελιηδέα καρπὸν
τρὶς ἔτεος θάλλοντα φέρει ζείδωρος ἄρουρα;

von nun an werden Elysion und μακάρων νῆσος, seltener νῆσοι, in der Literatur gleichbedeutend nebeneinander verwendet.

Wie bei Homer und Pindar die Verbindung des Rhadamanthys mit dem seligen Lande eine wurzelhafte ist, so bleibt sie konstant in den Einzelfixierungen des Rhadamanthys; seine Heimat, Kreta, heißt μακάρων νῆσος [7]), Erythrai, das sein Sohn

[1]) E. Meyer, Gesch. des Altert. [2] I 2, 683 f.
[2]) Neue Jahrb. XXIX 1912, 532.
[3]) Deutsche Literaturzeit. 1912, 2484 f.
[4]) Sitzungsber. der Berlin. Akad. 1901, 1315, 2; Staat und Gesellsch. 6 f.
[5]) a. a. O. 214.
[6]) Über diesen Vers zuletzt E. Meyer, Genethl. für Robert 173, 1; 182, 1.
[7]) Plin. nat. hist. IV 58.

gründet, wird μακάρων γῆ genannt [1]); seine Gattin, die thebanische Alkmene, geht zu ihm in das Elysion ein [2]); Theben selbst heißt μακάρων νῆσος [3]).

Von den beiden alternierenden Namen bereitet μακάρων νῆσος dem Verständnis die geringeren Schwierigkeiten. Allerdings ist die übliche Deutung »Seligenland« = »Totenland« für die ältere Zeit nicht annehmbar; sie widerspricht zunächst dem älteren Sprachgebrauch, nach dem μάκαρες ein Epitheton der θεοί ist, wie es denn öfters auch direkt für θεοί eintritt [4]). Auch sachlich ist sie nicht zutreffend; weder ist Rhadamanthys ein Toter, noch kommt Menelaos als Toter ins Elysion; es wird nachdrücklich vom homerischen Dichter erklärt: »Du sollst nicht sterben.« Es liegt im Wesen derartiger Entrückungen, daß der Entrückte im Besitze seines Leibes verbleibt; wie schwer es auch späterer Zeit fällt, ein rein geistiges Weiterleben sich vorzustellen, lehrt deutlich noch des Paulus in sich widerspruchsvolles σῶμα πνευματικόν [5]). μακάρων νῆσος ist das Land der μάκαρες θεοί. Die Götter, die auf der »Götterinsel« walten, sind der Bruder des stiergestalteten kretischen Gottes Minos [6]) und der alte Gott einer längst vergangenen Zeit, Kronos [7]); als πάρεδροι, wie Pindar (Ol. II 75 f.) den Kronos und Rhadamanthys nennt, mag man sie sich nach der Art archaischer Götterbilder nebeneinander thronend denken [8]). Es ist ein Vorzug

1) Kaibel, Epigr. 317, 904.

2) Pherekydes bei Anton. Liber. 33.

3) Lykophr. 1204 mit Schol., Armenidas bei Hes. Phot. s. v. μακάρων νῆσος. Auch Kadmos und Harmonia führt Ares bei Eurip. Bakch. 1339 μακάρων ἐς αἶαν. Als Analogie für die Bezeichnung einer Stadt als νῆσος verweist mich P. Friedländer auf Steph. Byz. s. v. Μίλητος: Milet Καλυψοῦς νῆσος.

4) »μάκαρες sind θεοί« Wilamowitz, Sappho und Simon. 32, 5. In älterer Poesie erhalten das Epitheton μάκαρ: Zeus bei Aischylos Hiket. 524 f. W. μακάρων μακάρτατε, Eurip. Kykl. 354; Poseidon Hom. Hymn. 22, 7; Hermes Hipponax frg. 89 Bgk.; Pan Pindar fr. 96; Ares homer. Hymn. 8, 16; Ge-Kybele Soph. Philokt. 400; Athene Aischylos Sept. 164; Leto Hom. Hymn. 1, 14; Artemis Eurip. Iph. Aul. 1482, ephesische Artemis Aristoph. Wolk. 599; Aphrodite Sappho 1, 13 Bgk. Im Epos ist μάκαρες Epitheton der θεοί (auch ohne θεοί: κ 299, Batrach. 39, Erga 136, Pindar Olymp. 1, 52, Aischyl. Choeph. 476 u. s.) oder von glückseligen Lebenden, nicht von Toten. Der König Makar in Lesbos (Ω 544, homer. Apollonhymn. 37) wird verständlich, wenn man hinzunimmt, daß sowohl Lesbos (Diod. V 82, 3, Plin. 5, 1 9, Etym. Magn. s. v. ἤλυσις) wie Rhodos (Plin. 5, 139), wo Makar als Heliossohn erscheint (Diod. 5, 56, 5; nach Lesbos wandernd 57, 2; mehr P.-W. VII 2850), μακάρων νῆσος heißen. Die m. W. älteste Stelle für μάκαρ = Toter ist Aischyl. Pers. 633, aber charakteristischerweise wird der Begriff »Gott« unmittelbar damit verbunden: Dareios, vs. 620 δαίμων genannt, ist 633 μακαρίτας ἰσοδαίμων βασιλεύς. In ähnlicher Verbindung begegnet auf den Goldplättchen von Thurioi ὄλβιε καὶ μακάριστε, θεὸς δ' ἔσῃ ἀντὶ βροτοῖο (Diels Vorsokr. ³II 176, 18); μακάριος für den Toten Plato Legg. 947 D, ἀπιὼν εἰς μακάρων δή τινας εὐδαιμονίας Phaidon 115 D. Bei Hesiod Erga 141 τοὶ μὲν ὑποχθόνιοι μάκαρες θνητοί καλέονται, wo Peppmüllers Konjektur θνητοῖς mit Recht zuletzt von E. Meyer, Genethliakon für Robert 177, gebilligt wird, muß ὑποχθόνιοι μάκαρες wohl eine rangerhöhende Bedeutung haben: Aischyl. Choeph. 476 gebraucht μάκαρες χθόνιοι von den unterirdischen Göttern.

5) 1. Kor. 15. Auf diese Parallele machte mich U. v. Wilamowitz aufmerksam.

6) Bethe a. a. O. 214 ff.

7) παλαιγενής nennt ihn Aischylos Prometh. 220; Zeus erbt von ihm seinen Beinamen Κρονίων. Das Wesen des alten Gottes ist uns schwer greifbar; das junge Fest der Kronien, an dem für die Sklaven für einen kurzen Augenblick paradiesische Zustände gelten, ist für die Natur des Kronos unverwertbar.

8) Auf einen ursprünglichen Gott Rhadamanthys führt außer dem Herrn des Elysion auch das Rudiment einer älteren Sage, das die Odyssee η 323 f. be-

besonderer Art, wenn Menelaos als der erste Hellene vom Dichter des δ diesem Lande beigesellt wird; er wird es, wie der Dichter ausdrücklich sagt, weil er dem höchsten Gotte verwandt ist; im Kreise der epischen Poesie, die nach dem Vorbilde des Menelaos bald andere Helden dem Elysion zuführt [1]), ist die Auffassung immer lebendig geblieben, daß es sich bei der Entrückung ins Elysion um eine Begnadung auserwählter, adliger d. h. gottverwandter Personen handelt.

In dem Ausdruck μακάρων νῆσος haben wir die hellenische Bezeichnung für das Götterland, in dem Rhadamanthys waltet; schwieriger ist die Entscheidung hinsichtlich des älteren Ἠλύσιον. Man fand darin meist den Stamm ἐλυθ und erklärte demgemäß das Elysion als den »Ort der Ankunft«. Einen Schritt weiter tat E. Rohde, der Elysion als »Land der Hingegangenen«, »Totenland« deutete [2]). Durch Hinzutreten der Präposition geht allerdings im Deutschen das »Gehen« in ein »Hingehen, Scheiden, Sterben« über; aber wann heißt im Griechischen ἔρχεσθαι »sterben« [3])? Auch tritt Rohde, der die Entrückung des lebenden Menelaos mit Recht aufs nachdrücklichste betont, zu sich selbst in Widerspruch, wenn er den Menelaos ins »Totenland« kommen läßt; unvermerkt ward hier die falsche Deutung von μακάρων νῆσος auf das Ἠλύσιον übertragen [4]). Meines Wissens sind Grammatiker Rohdes Deutung nicht beigetreten; zuletzt noch Boisacq [5]) verbleibt bei der »plaine de l'arrivée«. Wenn diese letztere Deutung richtig ist, hätten wir uns dabei zu bescheiden, daß der Dichter des δ, der den Menelaos ins Land des Rhadamanthys kommen läßt, um dieses Kommens willen dem Lande den mythologisch farblosen Namen »Ankunftsland« gegeben habe. Aber die Herleitung vom Stamm ἐλυθ ist schon anderen anfechtbar erschienen.

Einem sicher bezeugten ἤλυσις, vom Gehen alter Leute gesagt, begegnen wir

wahrt hat. Es heißt da von den Phäaken, sie hätten den blonden Rhadamanthys zu Tityos nach Euboia gefahren und am gleichen Tage wieder zurück. Letzterer Zug ist wertvoll. Nicht wie den Odysseus fahren die Phäaken den Rhadamanthys seinem Ziele zu, sondern er fährt auf ihren Schiffen hin und wieder, offenbar als ihr Gebieter. Der Herr dieses mythischen Volkes kann schwerlich von Anbeginn an als ein Mensch gedacht sein. Leider ist uns Zweck und Sinn der Reise zum Erdensohn Tityos, der in Euboia in der Elarischen Höhle haust (Strab. 423), gänzlich unklar, ebenso wie der Ausgangspunkt der Fahrt. Während Wilamowitz, Hom. Unters. 169, 6; 172 an die Beziehungen zwischen Korkyra und Euboia im 8. Jahrhundert erinnerte, möchten Drerup (Homer 134 f.) und Finsler (Homer 199 f.) die Phäaken nach Kreta setzen und so den Kreter Rhadamanthys in der Sage des η wiederfinden. Da wir, soviel ich sehe, mit keiner Sicherheit darüber entscheiden können, wie tief die Beziehungen des Rhadamanthys zu den Phäaken reichen, sehe ich von Kombinationen ab.

1) Liste bei Waser P.-W. V 2471 f.

2) Psyche ² I 76.

3) Auch für einen verkürzten Gebrauch von ἔρχεσθαι ἔρχεσθαι εἰς Ἀΐδαο entsprechend dem lateinischen (mortem) obire (wieder einem Compositum) habe ich vergebens nach einem Beispiel gesucht. ἔρχομαι ἀποθανούμενος Plato Theag. 129 A.

4) Dieterich Nekyia 20 bezeichnet Elysion als »Götterland«, die damit identischen μακάρων νῆσοι bei Hesiod als »Inseln der Seligen«; das reimt nur zusammen, wenn man Götterland und Totenland für identisch hält. Der einzige direkte Beleg, den Dieterich 21 für diese These beibringt, ist ein sophokleisches Fragment N.² 297, das Dieterich in der Form zitiert ἐν Διὸς κήποις ἀροῦσθαι μόνον εὐδαίμονος ὄλκους (für ὄλβους): »In den Gärten des Zeus darf nur der Selige pflügen.« Doch ist überliefert (Stob. Eclog. IV cap. XXXIX, Hense V S. 904, 10) εὐδαίμονας, wodurch die Konjektur illusorisch wird; auch wäre wohl bei Dieterichs Deutung μόνους zu erwarten.

5) Dict. etymol. s. v. Elysion.

dreimal bei Euripides [1]). Lautlich ist das η in dieser Bildung nicht zu erklären, da Substantiva nur vom reinen, ungedehnten Stamm gebildet werden. Man hat daher angenommen, daß Euripides sein ἤλυσις in Analogie zum Ἠλύσιον gebildet habe; dann würde sein Ohr in diesem bereits die »Ankunft« gehört haben. Wahrscheinlicher ist mir Wackernagels Ansicht [2]), daß ἤλυσις eine analoge Bildung eines Simplex zu Kompositen wie ἔπηλυς, εἰσηλυσίη u. a. sei, in denen das η durch legitime Dehnung in der Kompositionsfuge entstand [3]). Da das Wort ἤλυσις außer bei Euripides meines Wissens in der Literatur nicht begegnet [4]), bei ihm aber nicht weniger als dreimal, ist zu folgern, daß Euripides sich das Simplex neben dem Gebrauch der ihm geläufigen Komposita gestattet hat. Für die alte Sprache kommt also das Wort als eine Neubildung des Euripides nicht in Betracht. Da für das homerische Elysion die lautliche Schwierigkeit hinsichtlich des η bestehen bleibt, hat F. de Saussure [5]) es mit einer Neigung der Sprache zu rhythmischer Dehnung zu erklären gesucht. Dabei bleibt auffallend, daß ε sonst in ει gedehnt zu werden pflegt: εἰν ἁλί, Πειρίθοος, Fειλατίδης u. a. [6]), so daß *Εἰλύσιον erwartet werden sollte. Von anderer Seite her ist J. Wackernagel gegen Saussures Theorie aufgetreten und kommt zu dem Schlusse, daß »Herleitung von Ἠλύσιον aus ἐλυθ unerweislich ist« [7]); ebenso lehnt L. Meyer [8]) Zusammenhang beider Stämme ab. Wir müssen, glaube ich, heute einen Schritt weiter gehen. Die Wurzel ἐλυθ hat man früher auch in dem Namen der Göttin Eileithyia sowie in Eleusis [9]) zu finden gewähnt und hat darnach Εἰλείθυια als die in der Geburtsstunde »kommende« oder die Kinder »bringende« Geburtsgöttin gedeutet, Eleusis als das Land der »Ankunft« der hellenischen Demeter. Nun wies zunächst A. Rutgers van der Loeff [10]) schlagend nach, daß Eileithyia, Eleuthyia, Eleutho, Eleuthia, Eleusina, Eleusinia und Eleusis zusammenhangen, der Ort den Namen der alten Göttin trägt. Daraus folgt zunächst, daß Eileithyia und Eleusis sachlich nicht nach verschiedenen Prinzipien gedeutet werden dürfen. Im einzelnen ist leicht ersichtlich, daß die angeführten Deutungen der Eileithyia dem Wesensgehalt der Göttin nicht gerecht werden; Eileithyia sendet nicht nur das Leben, sondern auch den bitteren Tod. In ihrem Heiligtum zu Hermione werden ihr täglich Versöhnungsopfer dargebracht [11]); mit der Moira zusammen bringt sie den Frauen in schwerer Stunde Verderben [12]). Eine ihr wesensverwandte Gestalt ist die

1) Euripides Phoin. 844, Hekabe 65 f., Herakl. 1041, nach sicherer Besserung Canters aus λύσις.

2) Dehnungsgesetz der griech. Kompos. 37.

3) Wackernagel a. a. O. 35, 43, 53.

4) Ein durch Zeugnisse nicht belegtes ἠλυσίη· ὁδός bei Hesych.

5) Mélanges Graux 740.

6) Wilamowitz, Hom. Unters. 324 f.

7) a. a. O. 5. Als besonders bemerkenswert hebe ich hervor, daß der gleiche Sprachforscher S. 43, wo er die echten, zum Teil ähnlich klingenden Kompositbildungen wie ἐνηλύσιος· κεραυνόβλητος Aischyl., εἰσηλούσιον· τίμημα εἰσόδου Hes. aufzählt, das Elysion diesen nicht beirechnet.

8) Griech. Etymol. I 640: »Der Anklang an ἤλυσις das Kommen wird auf Zufall beruhen, da von wirklichem Bedeutungszusammenhang nirgends eine Spur ist.«

9) Hier konnte man sich sogar auf ἔλευσις »Ankunft« berufen, das jedoch erst nachklassisch ist (Wackernagel a. a. O. 57).

10) de ludis Eleusin., Leiden 1903.

11) Paus. II 35, 11. χαλεπὸν βέλος Εἰληθυίης Oaristys (Theokr. 27) 29.

12) Kaibel, Epigr. 238, Μοῖρα καὶ Εἰλείθυια καὶ ὠδῖνες τὸ περισσὸν Μοισάων μελέδημ' ἄγαγον εἰς Ἀίδαν, γαστρὸς ἀπωσαμέναν μόρον ἔγκυον. Anderes bei Jessen P. W. V 2104.

thessalische Brimo [1]); hier bringt der Name unverkennbar die furchtbare Seite der Gottheit zum Ausdruck. Andererseits ist für Eleusis die »Ankunft« der Demeter so irrelevant wie für das Elysion die »Ankunft« des Menelaos (auf ein »Totenreich« Eleusis, entsprechend dem »Totenland« Elysion, ist man meines Wissens nicht verfallen); die Wurzeln des eleusinischen Kults reichen viel tiefer hinab. Die Idee vom Zusammenhang und Wechsel zwischen Leben und Sterben, wie sie im Kult von Eleusis gepflegt wird, entspricht völlig den beiden Seiten der alten Eleutho, die Leben und Tod gleichermaßen sendet; die Hellenen haben, als sie Eleusis übernahmen, zwei ursprünglich voneinander getrennte Gestalten, Demeter, die Erdgöttin, und Persephone, die Herrin der Hölle, vereinigen müssen, um die beiden Seiten einer ursprünglich zusammenhängenden und in e i n e r Gestalt verkörperten Idee fassen zu können. Für die Kultgeschichte von Eleusis ist diese Entwicklung von einem vorgriechischen Kult her, wie sie mir seit längerem feststeht, von grundlegender Bedeutung. Von den daraus sich ergebenden Folgerungen gehört wenigstens eine in diesen Zusammenhang: wenn Eleusis nach der alten Göttin Eleutho heißt [2]), dann ist die Geschichte von der »Ankunft« der Demeter eine aitiologische Legende, aufgebaut auf eine Etymologie des Wortes Eleusis, die in dem Namen des Ortes bereits das »Kommen«, d. h. die Wurzel ἐλυθ, hörte. Schon im 7. Jahrhundert hat ein hellenischer Dichter auf diese Etymologie gebaut; der homerische Demeterhymnus, der das Irren und »Kommen« der Göttin schildert, gibt dem einen poetisch reizvollen Ausdruck, wahrscheinlich hat schon die eleusinische Priesterschaft den alten Namen für die Zwecke der neuen Göttin umgedeutet. Wird hier ein Teil der heiligen eleusinischen Geschichte isoliert, so habe ich vor einigen Jahren [3]) nachweisen können, daß die Idee vom Raube des Mädchens durch den Totengott nicht speziell eleusinisch ist, sondern sich zumal in der Argolis in älterer und reinerer Form findet und von dort nach Eleusis übernommen ist. Die beiden Hauptfäden in dem Gewebe des eleusinischen Mythos werden so in ihren Ursprüngen bloßgelegt; in einer geschlossenen Entwicklungsfolge enthüllt sich, wie das Grundmotiv — Wechsel von Leben und Sterben — dem Wesen der alten Eleutho entfließt, die griechische Demeter die lichte, Persephone die dunkle Seite dieser Gottheit aufnimmt; das Motiv des Raubes, von außen hinzutretend, beide Gruppen in innere Verbindung bringt, schließlich die Eleutho noch ihren Namen geben muß für die Geschichte vom Irren und der Ankunft der hellenischen Göttin. Da nun der Kult der Eileithyia-Eleutho in Kreta wurzelt, wo das Epos ihre Höhle in Amnisos kennt [4]) und von wo sie sich über den Peloponnes nordwärts verbreitet hat, hat U. v. Wilamowitz den treffenden Rückschluß gezogen, daß die Gestalt dieser Göttin vorgriechisch, karisch sei [5]), und

[1]) Wilamowitz, Griech. Tragöd. III 69.

[2]) [Nur noch in der Korrektur kann ich auf die 3. Aufl. von Wilamowitz' Reden und Vorträge 1913, 293 verweisen.]

[3]) Arch. für Religionswiss. XII 1909, 285 ff., 417 ff.

[4]) τ 188; die Zeugnisse für die Göttin in Lato und Einatos bei Jessen P.-W. V 2106.

[5]) Sitzungsber. Berl. Akad. 1908, 331; die theophoren Namen weisen nach der gleichen Richtung (E. Sittig, de Graec. nomin. theoph. 68).

konform damit hat er auch Eleusis für eine karische Siedelung erklärt [1]). Nun steht neben Eleutho und Eleusis das ihnen naheklingende Elysion, von der Wurzel ἐλυθ sprachlich und sachlich so schwierig herzuleiten wie jene, und dieses Elysion ist das Land des Karers Rhadamanthys. Von verschiedenen Seiten her vereinen sich hier, scheint mir, die Beweismomente zu dem Schluß, daß das Elysion, wie es begrifflich mit einer vorgriechischen Gestalt zusammenhängt, so auch seinem Namen nach dem gleichen Volkstum zuzuweisen ist, dem Rhadamanthys, Eileithyia und Eleusis angehören. Parallel wie bei Eleusis hat die griechische Sprache die Namen mit hellenischen Endungen versehen und hat das griechische Ohr in späterer Zeit auch in Elysion die Wurzel ἐλυθ gehört; bei Euripides schien dies noch ganz unsicher; erst Grammatiker leiten Elysion unzweideutig vom »Kommen« ab [2]); daß sie sich nur in Vermutungen bewegen, lehren die anderen Etymologien, die daneben für das Elysion von ihnen aufgestellt worden sind [3]). Wie die Hellenen älterer Zeit das Elysion verstanden, lehrt deutlicher als solche etymologischen Versuche die Wiedergabe durch μακάρων νῆσος 'Götterland', die als eine Art griechischer Übersetzung seit Hesiod mit der von dem homerischen Dichter bezeugten älteren Form Elysion variiert.

Eine sachliche Folgerung füge ich hinzu, für die ich Bestätigung oder Widerlegung von künftiger Forschung und neuen Funden erwarten muß. Wir wissen, daß Rhadamanthys in Kreta wurzelt, wissen das Gleiche von Eleuthyia. Die Höhle der Göttin, die das τ nennt, liegt in Amnisos, der Hafenstadt von Knossos [4]), wo Minos, der Bruder, d. h. Stammverwandte des Rhadamanthys, herrscht. Am Ida und südlich davon konnten wir Rhadamanthys belegen. Beide, Eleuthyia wie Rhadamanthys, sind also Götter des gleichen Volkes. Wenn nun sprachliche Verwandtschaft zwischen den naheklingenden Begriffen Eleuthyia (so die für Lato belegte Namensform) [5]) und Elysion vorliegt, die andere veranlaßte, die gleiche Wurzel in beiden Worten zu finden, so liegt nahe, zu folgern, daß die Höhle der Eleuthyia den Namen Elysion führte; Rhadamanthys, als Herr des Elysion, träte so in nähere Beziehung zu dieser Göttin. Der Totenrichter, als der Rhadamanthys in späterer Tradition erscheint [6]), würde in seinen Ursprüngen unmittelbarer verständlich, wenn wir uns Rhadamanthys als ursprünglichen πάρεδρος einer Göttin

[1]) Staat und Gesellsch. 7.

[2]) Et. Magn. s. v. Ἠλύσιον πεδίον.

[3]) Die Stellen bei Rohde, Psyche [2] I 76, 1.

[4]) Strab. 476.

[5]) Homolle, Bull. corr. hell. III 1879, 293; Le Bas III 36, 74.

[6]) Den Totenrichter, der über die im Leben begangenen Sünden entscheidet, bereits in das älteste Stadium der Rhadamanthyssage zurückzuverlegen, erlauben unsere Zeugnisse nicht. Wie Minos unter den Toten, die nach dem Bilde der Lebenden als eine Gemeinde vorgestellt werden, Händel schlichtet (λ 569 ff.), weil er es im Leben getan, so gilt Rhadamanthys, auf den eine große Reihe von Rechtssätzen zurückgeführt wurde (Hirzel, Der Eid 90 ff.), zunächst als Richter unter den Lebenden (Plato, Legg. 948 B), dann mit der gleichen Funktion unter den Seligen im Elysion. Die Probe hinsichtlich des Lebenswandels nimmt bei Pindar Olymp. II 59 im Hades der unterirdische Gott (τις) vor (s. unten S. 47); die Seligen leben vs. 75 unter dem gerechten Regiment βουλαῖς ἐν ὀρθαῖσι Ῥαδαμάνθυος. Der Höllenrichter erscheint für uns zuerst in der Apologie 41 A und im Gorgias 523 A B, die auf die gleiche Vorstellung zurückgehen (Ruhl, de mortuor. iudic. 41 f.); letzten Endes wird Rhadamanthys zum Gebieter der durissima regna innerhalb der Unterwelt, des Tartarus (Vergil, Aen. VI 566 ff.; ähnlich Lukian, Katapl. 22).

wie Eleuthyia, die im Dunkel der Höhle haust, vorstellen dürfen[1]). Die Ansetzung des Elysion an den πείρατα γαίης wäre in diesem Falle eine sekundäre Verschiebung; Parallelen für solche Verlegungen an den Rand der Erde sind jedem geläufig. Auch die Ausschmückung mit den Farben des Paradieses wäre eine Steigerung der ursprünglichen Vorstellung; nicht ohne Grund hat man darauf verwiesen, daß die Farbtönung im δ ähnlich der ist, die im ζ 43 ff. dem Olymp, im η 114 ff. den Gärten des Alkinoos gegeben wird. Diese Ausmalung kann sehr wohl dem hellenischen Dichter angehören; ob auch die Verlegung an den Rand der Erde, wo das hellenische Götterland, der Hesperidengarten, gelegen ist, bleibt ungewiß.

III.

Menelaos geht in das Götterland ein, in dem Rhadamanthys gebietet. Damit ist er des Aufenthaltes im Hades überhoben. An Stelle der Schattenexistenz in einem modrigen Reiche im Erddunkel ist ihm ewiges Fortleben an einem neuen Wohnsitz beschieden. Mag die Phantasie des griechischen Dichters die Reize des alten Götterlandes immerhin gesteigert haben: den Anstoß, dies neue paradiesische Bild zu entwerfen, nimmt er von der Anknüpfung an eine religiöse Bildung eines älteren Volkes; von den Voraussetzungen der homerischen Eschatologie war zum Paradies des δ kein Weg. Im älteren Epos geht die Seele des Toten sang- und klanglos in den Hades hinab; die Nekyia faßt diese Vorstellungen noch einmal zu einem Gesamtbilde zusammen: da weilen sie alle, die großen Helden, Achill an der Spitze, als kraftlose Schatten im Hades. Gegenüber diesen Anschauungen bedeuten der Einzug des Elysion und die daran geknüpften Vorstellungen etwas absolut Neues. Man sage nicht, das ältere Epos habe nicht die Gelegenheit gehabt, von diesem Reiche der Freude zu reden; hätte es zur Verfügung gestanden, so würden wir positiv davon hören, wo jetzt nur Schweigen ist und andersgeartete Anschauungen herrschen. Und hatte der Dichter des δ eine Nötigung, vom Elysion zu reden? U. v. Wilamowitz hat für die Büßer in der Unterwelt, weil sie aus dem Kreise der homerischen Vorstellungen so ganz herausfallen, Provenienz von außen her, aus dem orphischen Athen, erschlossen[2]); ich ziehe methodisch den parallelen Schluß für das Elysion; es ist ein Fremdkörper innerhalb des Epos so gut wie die Büßerepisode des λ.

Natürlich konnte der früheren Forschung die Unvereinbarkeit des Elysion mit den sonstigen Vorstellungen des Epos nicht verborgen bleiben; niemand hat sie schärfer betont als E. Rohde[3]). Er hat sogar ernstlich den Gedanken an Entlehnung aus einem andern Volke erwogen; da jedoch seiner Zeit die Bedeutung der Karer als Unterschicht der Hellenen noch unbekannt war, Rhadamanthys ihm noch als Hellene galt,

[1]) Zu warnen ist vor dem angeblichen Ῥαδάμας ὁ Πλούτων im Schol. Theokr. II 34; im Theokrittext hat K das richtige ἀδάμαντα, die andern Handschriften ῥ' ἀδάμαντα. Dies ist in die Scholien übergegangen und fälschlich zu einem Wort zusammengezogen worden. — Zu warnen ist auch von dem angeblichen Berge Alysis in Kreta als Parallele zum Elysion (Schol. Arat. Phainom. 33); die korrupte Stelle ist von Maaß ansprechend emendiert worden.

[2]) Hom. Unters. 199 ff.

[3]) Psyche [2] I 77 f.

war es begreiflich, daß sich sein Blick in die weitere Ferne, zu den Semiten, wandte, ebenso verständlich, daß er von dort nach Hellas zurückkehrte. In dem Bestreben aber, Parallelen aus hellenischen Vorstellungen beizubringen, um dadurch das Elysion als zwar unhomerische, aber gleichwohl hellenische Vorstellung zu erweisen, ist Rohde zu weit gegangen; seine Parallelen sind im Effekt vom Elysion verschieden, und die religiöse Entrückungsidee, die er aus ihnen abstrahierte und in den Vordergrund schob, hat nicht die selbständige Bedeutung, die Rohde ihr beimaß.

Rohdes erstes Argument[1]), die Entrückung eines Helden durch einen Gott aus der Schlacht, braucht in diesem Zusammenhang nicht diskutiert zu werden; sie gehört zu den Mitteln der poetischen Technik. Das zweite. Penelope wünscht von den Sturmwinden ergriffen und am Okeanos (wo die Unterwelt beginnt) niedergeworfen zu werden; die Töchter des Pandareos werden lebendig von den Harpyien ergriffen und im Hades zu Dienerinnen der Erinyen gemacht[2]). Wie hier die Harpyie, ergreift sonst die Sirene ihr Opfer, oder der höllische Hund oder der Löwe fällt es an, oder das dämonische Roß trägt es auf seinem Rücken ins Jenseits; so entkommt Adrastos zwar als einziger aus dem Kampfe, aber nicht zum Leben; sein höllischen Eltern entsprossenes Roß entführt ihn hinunter in die Tiefe[3]). All dies sind Ausdrucksformen für die todbringenden Mächte; zu einem seligen Leben tragen sie nicht. Wieder anders geartet sind die Fälle, in denen ursprüngliche Götter an den Ausgangspunkt ihrer Kultes »entrückt« werden. Rohde greift Gestalten wie Amphiaraos, Trophonios, Erechtheus in dem Augenblick auf, wo sie als Menschen in der Sage agieren, und bezeichnet dementsprechend ihre Versetzung in Höhle oder Erdspalt als Entrückungen von Menschen[4]). Wenige Seiten später muß er sie als alte Götter anerkennen[5]). Dann ist doch aber der Entwicklungsgang ein ganz anderer. Ein alter Gott tritt in die Heldensage ein, wird einbezogen in heroische Kämpfe oder in menschliche Genealogien; da er aber an sein Kultlokal gebunden ist, muß er an seinen Ursprungsort zurück. Der Kreislauf führt vom Gott zum Helden der Sage und wieder zum Gott zurück. Aus diesem Kreise läßt sich nicht ein Abschnitt aussondern und zu einer besonderen religiösen Entrückungsidee stempeln; die Rückentrückung ist hier überall nur Hilfsmotiv. Warum anders wird Leukothea, ἣ πρὶν μὲν ἔην βροτὸς αὐδήεσσα, νῦν δ' ἁλὸς ἐν πελάγεσσι θεῶν ἒξ ἔμμορε τιμῆς (ε 334 f.) wieder zur Göttin, als weil der Dichter die »weiße Göttin« jederzeit im Namen hörte? Schließlich beruft sich Rohde auf die Insel Leuke, Achills Aufenthalt seit der Aithiopis, als Parallele zum Elysion[6]). Nun könnte jemand schließen, Leuke sei dem Elysion in der Vorlage des δ nachgebildet; dann wäre Leuke von Anbeginn

[1]) Psyche [2] I 70.

[2]) υ 63 ff. Die gleiche Vorstellung vom Entraffen durch die Harpyien α 241, ξ 371. Der vogelköpfige Dämon auf einer etruskischen Amphora in Göttingen, der einen Mann verfolgt, wird von P. Jacobsthal, Götting. Vasen 8 ff. zutreffend mit den Sirenen verglichen und auf einen Todesdämon gedeutet.

[3]) Wilamowitz, Griech. Tragöd. II 226, 3.

[4]) Psyche[2] I 113, 115, 135 f. Natürlich ist für Rohde auch Rhadamanthys in das Elysion »entrückt« (Psyche [2] I 77, 1: »es fehlt uns nur die Sage, die seine Entrückung berichtete«: das ist nun wohl nicht zufällig). Vorangegangen ist darin Pausan. VIII 53, 5; er zitiert das δ und interpretiert es nach seiner Weise.

[5]) a. a. O. 125.

[6]) a. a. O. 86 f.

an ein mythisches Land. Diese letztere Anschauung ist allerdings weit verbreitet; dem Glauben jedoch an ein mythisches Lichtland Leuke hat soeben Wilamowitz mit überzeugenden Gründen ein Ende bereitet [1]). Als die Milesier den Pontos befuhren, fanden sie den Achill auf der nach ihren Kreidefelsen benannten »weißen Insel« wieder, so gut wie man ihm an der Küste einen δρόμος zuwies [2]). Ebenso dachte man Diomedes bald auf dem italischen Festlande, bis hinauf zu den Venetern, bald auf einer Insel im Adriatischen Meer weilend [3]), ohne daß man deshalb den Sitz auf dem Festlande mit geographischen Übertragungen, die Insel als mythisches Land erklären dürfte. Wenn in der Folgezeit Leuke und Elysion als Aufenthaltsorte Achills miteinander alternieren [4]), so liegt, falls ein inneres Wechselverhältnis zwischen diesen zwei Ansetzungen besteht, hier das erste Beispiel vor, das Elysion auf der Karte zu fixieren; spätere Versuche derart sind genügend überliefert; noch dem Sertorius weist man die Lage der seligen Inseln westlich von Spanien, und Horaz rät zur Auswanderung dorthin [5]).

Wenn der Parallelenschweif, den Rohde ins Gefolge des Elysion gebunden, sich löst, das einzelne in verschieden geartete Vorstellungskreise zurücktritt, so tritt um so schärfer der eigentümliche und isolierte Charakter des Elysion in die Erscheinung. Als altes Götterland steht es neben dem hellenischen Göttergarten: aber die Sage, die in solchen Dingen fein empfindet, läßt den Herakles nur in den Hesperidengarten kommen; zu der Insel des Kronos und Rhadamanthys ist der hellenische Held nicht gedrungen [6]). Für den Kult existieren das Elysion und seine Bewohner nicht; nie wendet man sich mit Anrufen oder Gebeten an sie; die Tragödie, uns ein reicher Quell für hellenische Religiosität, ignoriert das Elysion bzw. μακάρων νῆσος ganz und gar; eine vereinzelte Stelle in der Euripideischen Helene vs. 1677 ff. kopiert das δ:

καὶ τῷ πλανήτῃ Μενέλεῳ θεῶν πάρα
μακάρων κατοικεῖν νῆσόν ἐστι μόρσιμον·
τοὺς εὐγενεῖς γὰρ οὐ στυγοῦσι δαίμονες,
τῶν δ' ἀναριθμήτων μᾶλλόν εἰσιν οἱ πόνοι;

die letzten Worte setzen das epische οὕνεκ' ἔχεις Ἑλένην καί σφιν γαμβρὸς Διός ἐσσι in den tragischen Stil um [7]).

Rhadamanthys ist eine Gestalt, arm an Sagen; die Hellenen haben, als sie seinen Namen von einem älteren Volke aufgriffen, ihn nicht mehr in ihre Sagenwelt einbezogen; er manifestiert sich auch dadurch als Mann der Vorzeit. Es widerspräche

[1]) Sappho und Simonides 25 ff.

[2]) Die verschiedenen Kultstätten des Achill im Pontos stellt Escher P. W. I 223 f. zusammen; er urteilt mit Recht, daß man in Leuke die Insel der Seligen wiedergefunden zu haben glaubte.

[3]) Bethe bei P.-W. V 820 ff.

[4]) Psyche ² II 369, 2.

[5]) Jessen bei P.-W. V 2474 f.

[6]) Darauf macht bereits Wilamowitz Herakl. ² II 98 aufmerksam. Erst späte Fabeleien, die Kronos auf einer Insel westlich von Britannien ansetzen, lassen Herakles ihn dort besuchen (Plutarch de fac. in orbe lun. 941 C).

[7]) Die Titanen im Προμηθεὺς λυόμ. (Aischyl. frg. 192 N. ²) kommen aus dem Osten; da der Dichter ausdrücklich die Äthiopen nennt, haben wir keinen Anlaß, an die μακάρων νῆσος zu denken.

aller Erwartung, sollten Hellenen für diesen Karer das glänzende Bild des Elysion geschaffen haben. Von der andern Seite her isoliert sich auch das Elysion immer weiter von griechischen Vorstellungen; unvermittelt tritt es in das homerische Epos ein, der epischen Eschatologie widersprechend und durch keine zureichenden Parallelen als althellenischer Besitz erweisbar. Und wie es von außen herangetreten, so haftet das Elysion auch nur locker in den eschatologischen Bildern der Folgezeit. Für diese ruht vielmehr die Wurzel in echt hellenischen Vorstellungen, die mit dem Elysion des δ weder zusammenhangen noch von ihm befruchtet sind.

IV.

Die orphisch-eleusinische Bewegung des 6. Jahrhunderts in Athen hat im Gegensatze zu der älteren epischen Zeit, der der Tod als ein Verfall in völlige Wesenlosigkeit galt, gleichermaßen für den Helden wie für den gemeinen Mann, nach dem Tode eine Sonderung eintreten lassen zwischen Geweihten und Ungeweihten, Gerechten und Sündern [1]. Sie zerlegte die Unterwelt in zwei τόποι, einen τόπος εὐσεβῶν und einen ἀσεβῶν [2]; letzterer ist von hier aus in dem Abschnitte über die Büßer in die Nekyia der Odyssee eingedrungen. Wie die Ausgestaltung dieses Ortes für Sünder eine autochthone, vorher nicht nachweisbare Schöpfung des 6. Jahrhunderts darstellt, so ist naturgemäß sein Komplement, die benachbarte Stätte für die Seligen, eine spontane Schöpfung dieser Kreise: wo eine »Hölle« ist, muß auch ein »Himmel« sein. Es wäre widersinnig, zu meinen, das homerische Elysion sei die historische Wurzel des orphischen τόπος εὐσεβῶν. Die Doppelheit der beiden τόποι läßt sich nun in den Unterweltsbeschreibungen der folgenden Jahrhunderte immer wieder nachweisen und damit eine konstante Fortentwicklung vom 6. Jahrhundert aus verfolgen.

In reiner Form treten die beiden τόποι entgegen in einem Threnos Pindars [3]; vom τόπος εὐσεβῶν wird gerühmt, er habe eine eigene Sonne, die das Dunkel der Nacht erleuchte, und blumenprangende Wiesen; die Seligen ergötzten sich an Wettrennen, Würfelspiel, Leierklang; lieblicher Duft durchströme den ἐρατὸς χῶρος. Daneben steht der Erebos und das Barathron für die, so wider Recht und Gesetz gelebt haben. Nach gleichem Prinzip ist die Unterwelt in zwei τόποι geteilt in den »Fröschen« des Aristophanes; die Scharen der Seligen wallen über die blumengeschmückten Auen, die unter leuchtender Sonne liegen, den Myrtenkranz im Haar (vs. 154 ff., 318 ff.); daneben ist der Ort für die Gottlosen, die sich in Strömen Kotes wälzen (vs. 147 ff.).

Komplizierter werden diese einfachen Verhältnisse, sobald die Seelenwande-

[1] Daß die beiden Vorstellungspaare eng aneinanderhängen, hat Dieterich Nekyia 66, 72, 165 mit Recht betont. Aristophanes in den Fröschen 355 verbindet unmittelbar ὅστις ἄπειρος τοιῶνδε λόγων ἢ γνώμῃ μὴ καθαρεύει.

[2] Für Eleusis ist diese Teilung bezeugt durch Aristophanes' Frösche, die die μεμυημένοι einführen; für die Orphiker durch Plato Republ. 363 C D, das thurische Goldplättchen bei Diels Vorsokr. 3 II 177, 20, Orpheus bei Diodor I 96, 4 ff = Abel Orph. frg. 153; vgl. auch den Stoiker Zenon (Lact. divin. instit. VII 7, 13).

[3] Frg. 129, 130 Schr.

rungsidee hinzutritt. Da die Seele dem Äther entstammt und schließlich dorthin zurückkehrt, begreift es sich, daß ein Philosoph wie Plato [1]) die Seele in ihrer Zwischenexistenz, vor dem Eintritt in ein neues Leben, an einem τόπος τις οὐρανοῦ sich aufhalten ließ. Sobald jedoch an Stelle der philosophischen Begriffsvorstellungen konkrete Bilder traten, bedurfte es einer Zweiteilung des Paradieses in einen provisorischen Ort für die Guten, daß sie dort in Ruhe der Zeit der zweiten Geburt harrten, und in ein Endparadies für die ganz Seligen. Wie man sich hier half, lehrt am deutlichsten Pindars zweite olympische Ode (vs. 57 ff.). »Die Seelen der Verstorbenen, die Frevler [2]) waren, büßen ihre Strafe; denn die in dieser Herrschaft des Zeus (im Leben) begangenen Sünden richtet unter der Erde 'Einer', nach strenger Notwendigkeit seinen Spruch kündend. Dagegen empfangen die Guten ein Leben, bei Tag und Nacht unter gleichem Sonnenschein, ohne Müh und Arbeit; bei Hades und Persephone verleben sie ein Dasein ohne Thränen; die andern aber leiden Not, nicht mit anzusehende.« Bis hierher operiert der Dichter mit der uns bekannten Teilung in zwei τόποι; in der Beschreibung des Ortes der ἐσλοί fehlt nicht die aus dem Threnes und den Fröschen bekannte eigene Sonne der Frommen im Hades. Grandios in seiner erhabenen Unbestimmtheit wirkt das Bild von dem 'Einen' (τις), der über die Sünder richtet [3]). Gedacht ist an den Gott, den Aischylos in den Eumeniden 273 f. in der gleichen Situation Hades nennt:

μέγας γὰρ Ἅιδης ἐστὶν εὔθυνος βροτῶν
ἔνερθε χθονός,
δελτογράφῳ δὲ πάντ' ἐπωπᾷ φρενι,

an anderer Stelle (Hiketiden 230 f.) weniger bestimmt Ζεὺς ἄλλος:

κἀκεῖ δικάζει τἀμπλακήμαθ', ὡς λόγος,
Ζεὺς ἄλλος ἐν καμοῦσιν ὑστάτας δίκας:

der Pindarstelle am nächsten in dem Umgehen des persönlichen Namens kommt ein Komikerfragment [4]):

ἔστι κἀν Ἅιδου κρίσις
ἥνπερ ποιήσει θεὸς ὁ πάντων δεσπότης,
οὗ ὄνομα φοβερὸν οὐδ' ἂν ὀνομάσαιμ' ἐγώ;

dem gleichen Triebe, den Namen der gefürchteten Gottheit zu meiden, entstammen die eleusinischen θεός und θεά [5]). »Wer es aber fertig bekam,« fährt Pindar fort, »dreimal hier und dort weilend die Seele von allem Unrecht freizuhalten, der zieht den Weg des Zeus zum Turm des Kronos. Da ist die μακάρων νᾶσος,

[1]) Phaedr. 249 A (εἰς τόπον τινα οὐρανοῦ), ähnlich Republ. 614 C.

[2]) Für diese Bedeutung von ἀπάλαμνοι φρένες bringt Wilamowitz Sappho und Simon. 175, 3 die Parallelen.

[3]) Ἀνάγκη mit Maaß, Orpheus 271 ff. und Norden, Vergils Aeneis 37, 1 zum Subjekt zu machen, kann ich mich wie auch O. Schroeder schon um des τις willen nicht entschließen; ρ 449, σ 382 scheinen mir dafür keine zureichenden Parallelen.

[4]) Meineke Comici IV 67 = Kock CAF II 539, 246.

[5]) Mehr bei Norden, Agnostos Theos 57, 1.

die Winde vom Okeanos her umwehen. Goldblumen glänzen da, die einen am Strande hoch an Bäumen, andere nährt das Wasser; mit Gewinden von ihnen und Kränzen umflechten sie die Arme, lebend unter dem gerechten Regiment des Rhadamanthys, den der Vater Kronos, der Rhea Gemahl, zum πάρεδρος hat; Peleus und Kadmos sind da und Achill, für den die Mutter es bei Zeus erbat.« Wes Seele dreimal auf Erden und im Hades sich frei von Schuld gehalten, der darf, meinen wir, erwarten, am Ende an einen Ort besonderer Freuden zu gelangen. Wir erwarten eine organische Steigerung vom τόπος εὐσεβῶν hinauf zu dem endgültigen Paradies. Eine solche ist aber beim schärfsten Zusehen nicht zu entdecken: dort ewiger Sonnenschein, müheloses Dasein ohne Not zu Land oder auf See, ein Leben sonder Harm; hier linde Lüfte, goldene Blumen. In Wahrheit liegt keine organische Steigerung [1]) zweier von vornherein aufeinander berechneter Vorstellungen vor, es sind vielmehr zwei Bilder verschiedener Provenienz aneinandergesetzt. Die Seelenwanderungstheorie verlangte einen neuen, zweiten paradiesischen Ort: das Elysion des δ bot ihn. Die Lage am Okeanos ist bei Pindar die gleiche geblieben, Rhadamanthys ist sein Herr; Kronos geht wahrscheinlich auf eine alte Interpolation in der Hesiodischen Schilderung der μακάρων νῆσοι zurück [2]). Charakteristischerweise hat sich das Wesen des Elysion bei der Einflechtung in andersgeartete Voraussetzungen nur darin ändern müssen, daß es bei Pindar nicht mehr der Ort für auserwählte Göttersöhne ist, sondern j e d e m zugänglich, der nur bestimmte moralische Qualitäten bewiesen hat. Daneben klingt noch das alte epische Motiv an: »Peleus ist da und Kadmos und Achill.« Das steht nun unvermittelt nebeneinander; die leise Diskrepanz ist fühlbar, sie löst sich uns ohne Mühe, wenn wir in den Werdegang dieser Verknüpfungen hineinsehen. An sich sind τόπος εὐσεβῶν und Elysion einander gleichwertige Vorstellungen; um sie in eine Skala zu bringen, mußte kraft des dichterischen Willens der τόπος εὐσεβῶν in seinem Wert etwas herabgedrückt, der des Elysion um ebensoviel gesteigert werden. Das alte Schema der zwei orphischen τόποι wird erweitert durch den Hinzutritt des Elysion, ohne daß dadurch den alten orphischen Vorstellungen ein neuer Glaubensartikel zugefügt würde; r e i n o r n a m e n t a l tritt das Elysion hinzu, helfend, den Begriff des Paradieses in zwei Doppelungen auseinanderzubiegen, wie die Theorie von der mehrfachen Wanderung der Seele es forderte.

Mit der Pindarischen Ode ist das Elysion in die Nähe des orphischen τόπος εὐσεβῶν

[1]) Das empfindet auch Norden, Aeneis 19, indem er den ersten τόπος Elysion nennt. Nur darf dieser Name hier nicht eingesetzt werden; Elysion und μακάρων νῆσος bezeichnen in aller Zeit identische Begriffe, von Hesiod an (v. ob. S. 37) bis in die spätere Grabliteratur (z. B. Kaibel, Epigr. 649) oder Epik (Quint. Smyrn. 2, 651) oder Grammatik (Etym. Gudian. s. v. Ἠλύσιον· ἡ μακάρων νῆσος.) Bei Lukian, Var. hist. II 6, Juppit. confut. 17, liegt das Ἠλύσιον πεδίον auf der Μακάρων νῆσος. Kein Grieche hätte Elysion und μακάρων νῆσος als verschiedene Begriffe nebeneinander gesetzt; nicht μακάρων νῆσος und τόπος εὐσεβῶν hangen in der Wurzel zusammen, sondern der τόπος εὐσεβῶν mit dem ἀσεβῶν. Daß die Verdoppelung des seligen Ortes bei Pindar etwas Unursprüngliches sei, hat Maaß, Orpheus 276, ganz richtig gefühlt; natürlich sind sie nicht willkürlich aneinandergereiht, sondern als Illustrationen der Seelenwanderungslehre.

[2]) s. ob. S. 37.

gerückt; einen weiteren Schritt tat Platon. Im Gorgias schildert er, wie Rhadamanthys als Totenrichter unter der Erde [1]) Gerechte und Böse sondert; erstere kommen auf die μακάρων νῆσοι, letztere in den Tartaros. Es ist nicht wohl daran zu denken, daß die unter der Erde Gerichteten auf eine νῆσος am Rande der Erde zurückbefördert werden; die μακάρων νῆσοι sind vielmehr wie der Tartaros im Hades zu denken. Daran wird man nur so lange Anstoß nehmen, bis man erkennt, daß substantiell bei Platon die Zweiheit der orphischen τόποι im Hades zugrunde liegt; über den unbenannten τόπος εὐσεβῶν ist gleichsam als Etikett der Name der μακάρων νῆσοι gebreitet. Als gute Parallele tritt dafür der ps.-platonische Axiochos (371 C) mit seiner volkstümlich gehaltenen Hadesschilderung ein; die beiden τόποι geben auch hier das Grundprinzip der Einteilung; sie heißen ausdrücklich χῶρος εὐσεβῶν und ἀσεβῶν; die Bezeichnungen Elysion und μακάρων νῆσοι fehlen [2]).

Von Pindar und Platon — die Mittelquellen dürfen hier unberücksichtigt bleiben — führt der Weg zu einer der glänzendsten antiken Unterweltsschilderungen, der Vergils in der Aeneis. Nachdem Aeneas unter Führung der Sibylle die Vorhölle durchschritten hat, vom Charon übergesetzt ist und die Region der ἄωροι und βιαιοθάνατοι durchquert hat [3]), sondert sich der Weg in zwei Teile (VI 540); der eine Arm führt zum Tartaros, wo die Sünder, der andere zum Elysion, wo die Seligen wohnen. Das Prinzip der beiden τόποι ist das uns bekannte [4]); und wieder ist, ähnlich wie bei Platon, auf den des Eigennamens entbehrenden orphischen τόπος εὐσεβῶν der Name des Elysion übertragen. Auf diese Zweiteilung hätte Vergil sich beschränken können, etwa wie Pindar im Threnos oder Aristophanes in den Fröschen; doch lag ihm daran, auch die Seelen, die in ein neues Leben zurücksollten, dem Aeneas vorzuführen, daß dieser so die künftigen Helden Roms schaue. So tritt bei Vergil, wie bei Pindar in der II. olympischen Ode, die Seelenwanderungstheorie hinzu, und sie verlangt auch hier für die neue Kategorie von Seelen einen gesonderten Ort. Während jedoch Pindar die beiden Stätten gesondert hält, den τόπος εὐσεβῶν in der Unterwelt und das Elysion nach der homerischen Weise am Rande der Welt, findet bei Vergil eine K o n z e n t r a t i o n beider Orte statt; der wandernde

[1]) Am Anfang wurden die Menschen an ihrem Todestage von Lebenden gerichtet (523 B); da das zu Unzuträglichkeiten führte, übertrug Zeus dem Minos und Rhadamanthys das Richteramt über die Seelen der Toten (523 E). Das Gericht findet statt ἐν λειμῶνι, der in der Unterwelt gelegen ist, von wo die Wege zu den μακάρων νῆσοι und zum Tartaros sich sondern (524 A); dort prüft Rhadamanthys jede Seele (524 E), den Stab in der Hand (526 C). Etwas anders ist die Lage des τόπος τις δαιμόνιος in der Republ. 614 C.

[2]) Es ist nicht berechtigt, wenn Dieterich Nekyia 95, 2 von einem Elysion im Axiochos spricht; man beachte, daß hier wie in den übrigen orphischen Zeugnissen (ob. S. 46,2) der Name Elysion nicht verwendet wird.

[3]) Diese Partie wird feinsinnig analysiert von Norden, Aeneis 11 ff.

[4]) Wenn Servius (zu Vers 887; Norden 23 ff.) recht damit hat, daß Vergil mit aeris campi auf eine Lehre hinweist, die das Elysion als Sitz der glücklichen Seelen auf den Mond verlegt (Plut. de fac. in orbe lun. 944 C), so hat sich Vergil mit dieser Anspielung begnügt; die eigentliche Szenerie wird dadurch nicht geändert; wir denken uns den Aeneas durch das Tor von Elfenbein der Unterwelt entsteigen; die Seelen selbst wünschen convexa revisere (vs. 750), ihrer eine, die zuerst zurück soll, steht schon in der Unterwelt dem Lichte am nächsten (761 f.). Vgl. Gruppe Burs. Jahresb. 137, 168.

Aeneas überschreitet ein Bergjoch und findet in einer vallis die zur Rückkehr ins Leben bestimmten Seelen (vs. 676 ff.). Kraß gesagt, es ist in den τόπος εὐσεβῶν eine Art spanischer Wand gestellt, auf deren einer Seite die ganz Seligen, auf der andern die zu neuem Leben bestimmten wohnen. Auf diesen Doppelkomplex wird nun der Name Elysion ausgedehnt, wobei, den Neueren anstößig, aber ganz folgerichtig, die Läuterung der noch zur Rückkehr bestimmten im »Elysion« stattfinden muß [1]).

Etappenweise konnte der Weg verfolgt werden, auf dem der Name Elysion in die von ihm ganz gesonderte, aus dem orphischen Athen des 6. Jahrhunderts stammende Lehre von den zwei τόποι eindrang. Während für alle Unterweltsschilderungen die beiden τόποι das Grundschema abgeben, tritt der Name des Elysion bzw. der μακάρων νῆσος, seine ursprüngliche Art verleugnend, bald als Eigenname für den τόπος εὐσεβῶν ein, bald als Bezeichnung für das Endparadies, das die Seelenwanderungslehre vom τόπος εὐσεβῶν abzuspalten nötigte. Und doch sind beide, wie in den Ursprüngen, so im Charakter ganz verschieden: während das Elysion des δ Götterland ist, am Rande der Erde gelegen und nur Auserwählten zugänglich, ist der τόπος εὐσεβῶν Totenland, unter der Erde und allen dreimal Geläuterten erreichbar. Von beiden hat der τόπος εὐσεβῶν, weil aus griechischem Glauben geboren, sich zäh durch die Jahrhunderte behauptet; der Name des Elysion, dem Epos selbst locker eingefügt, konnte bald rein ornamental auf Gebilde übertragen werden, die ihrem zeitlichen, örtlichen und inhaltlichen Ursprung nach von dem alten karischen Götterland weit ab liegen.

Wer die Übertragungen und Entwicklungen in der hohen Poesie verfolgt hat, wird sich nicht wundern, ihre Reflexe in der Poesie des Tages, den Grabepigrammen, wiederzufinden. Nicht immer lassen sich hier aus den kurzen Andeutungen der Hinterbliebenen bestimmte Schlüsse über ihre Anschauungen vom seligen Ort, an den sie ihre Verstorbenen wünschen, entnehmen; wo es möglich ist, gewahren wir ein Durcheinander verschiedener Ideen. Eine Reihe von Epigrammen wünscht dem Verstorbenen Aufnahme in den χῶρος εὐσεβῶν, den sie mit unzweideutigen Worten ins Innere des Hades verlegen [2]), und diese Auffassung wird in dieser Literatur die vorherrschende gewesen sein. Zuweilen wird Rhadamanthys genannt, einmal mit seinem epischen Beiwort ξανθός [3]); doch empfängt er die Seelen im Hades. Daneben werden Elysion und μακάρων νῆσος oder νῆσοι herangezogen, wobei öfters das epische Vorbild unverkennbar ist; so in dem gelehrten Grabepigramm des Marcellus auf die Gattin des Herodes Atticus [4]), das dem δ den Rhadamanthys und die Schilderung der seligen Insel, der Interpolation in den Erga den Kronos entnimmt, wie es auch vs. 13 f. in dem Raub der Kinder durch die Harpyien auf epische Vorbilder [5]) zurück-

[1]) Daß die Verse 744 ff. an ihrer richtigen Stelle stehen, hat Norden a. a. O. 17 ff. mit Recht ausgeführt, aber es muß scharf betont werden, daß eine Läuterung im Elysion, so lange man an den homerischen Begriff denkt, ein Nonsens ist. Es mußte das Wort Elysion frei verwendbar geworden sein, wenn im »Elysion« dasselbe geschehen konnte wie etwa an dem Platonischen τόπος τις οὐρανοῦ.

[2]) Stellen bei Rohde, Psyche [2] II 383, 5.

[3]) Kaibel Epigr. 514; 452 ὅθι ξανθὸς Ῥαδάμανθυς genau wie im δ; doch sitzt er im Hades.

[4]) Kaibel 1046.

[5]) s. ob. S. 44.

geht. Ebenfalls letzten Endes auf das δ geht ein anderes Epigramm zurück[1]), das die Reize des Elysion in epischer Weise breit ausmalt und mit seinen Anfangsworten οὐκ ἔθανες Πρώτη, μετέβης δ' ἐς ἀμείμονα χῶρον in Idee und Form die Prophezeiung an Menelaos paraphrasiert. In andern Fällen wird nicht an leibliche Entrückung gedacht, sondern nur der ψυχή der Eingang ins Elysion gewünscht[2]). τόπος εὐσεβῶν und Elysion alternieren ständig in dieser Literatur; zuweilen denkt sich der Stifter des Epigramms das Elysion in der Unterwelt[3]), d. h. er gibt dem τόπος εὐσεβῶν den Namen Elysion, wie es schon Platon getan. Darauf weisen auch Hindeutungen, es werde der Tote auf der μακάρων νῆσος in der Nachbarschaft der Götter wohnen[4]), worin schwerlich eine Erinnerung an die alte Bedeutung dieser Insel als Götterland steckt, sondern womit die Götter drunten, Hades und Persephone, gemeint sein werden.

Je mehr wir späteren Zeiten nahen, desto stärker ist das Bedürfnis, sich für das Leben nach dem Tode einen guten Platz zu sichern; »die ἀφηρώισις von Hinz und Kunz ist ein Erzeugnis der Verfallszeit des alten Glaubens«, in älterer Zeit hat »kein gewöhnlicher Mensch sich Hoffnung gemacht, zu Rhadamanthys und Menelaos auf die μακάρων νῆσος zu kommen: μάκαρες sind θεοί«[5]). Vorgearbeitet haben diesem Glücksbedürfnis der Massen die orphisch-eleusinischen Mysterien mit ihren Verheißungen. Glücksansprüche derart pflegen ein Komplement zu sein zu wachsender Furcht vor dem Tode. In beidem waren die Menschen älterer Zeit herber. Sie wünschten weniger, aber sie fürchteten auch weniger; wie der Held und der Gemeine auf dem gleichen Kampfplatz fochten, vereinte sie der gleiche Hades. Und doch ist auch das noch nicht älteste Anschauung. Das gemeinsame Haus der Toten ist schon eine Abstraktion, die den einzelnen Verstorbenen von dem unmittelbaren Ruhesitz seines Leibes und seiner Seele, dem Grabe, loslöst; Hades als Herr des »unsichtbaren Reiches« entspricht bereits einer fortgeschritteneren Auffassung. In den Schoß der Erde wird der Tote in allem Anfang gebettet, in die Hut des »Erdenherrn«[6]); am Eifer des von ihm dargebrachten Grabkultes mochte dann der einzelne Überlebende für sich ermessen, wie weit die Geister seiner Verstorbenen drunten ein seliges oder unseliges Weiterleben führten.

Berlin. Ludolf Malten.

1) Kaibel 649.

2) Kaibel 243, 324, 516. In einem Epigramm aus Teos heißt es ψυχὰς ἐς μακάρων νᾶσον ἀποπταμένας (Bull. corr. hell. IV 1880, 180).

3) Kaibel 338 εὐσεβέες δὲ ψυχὴν (sc. ἔχουσι) καὶ πεδίων τέρμονες Ἠλυσίων.

4) Kaibel 465 μακάρων δὲ λέλογχα χῶρον καὶ τὰ θεῶν δώματα χρυσοπαγῆ, 366 καὶ μακάρων νήσους βάλλον ἐς ἀθανάτων. Mehr bei Rohde[2] II 370, 1.

5) Wilamowitz, Sappho und Simon. 32, 2.

6) Wackernagel, Vermischte Beiträge zur griech. Sprachkunde, Basel 1897, 4 ff., 7 f., Wilamowitz, Griech. Tragödien III 171 f., Malten, Kyrene 120.

DIE INSCHRIFT DES DELPHISCHEN WAGENLENKERS.

Durch die Bemühungen von Washburn, Keramopullos und Sundwall [1]) scheint der ursprünglichen Inschrift der delphischen Wagenlenkerbasis soviel abgewonnen, als überhaupt möglich ist. Die erste Zeile des Weihgedichts wurde bekanntlich nachträglich geändert, während die zweite bestehen blieb. Folgende Worte aber dürfen als gesichert gelten:

I. — ᴗ ᴗ — ᴗ ᴗ — ᴗ Γέ]λας ἀνέ[θ]εκε[ν] ἀνάσσ[ον
huιὸς Δεινομένεος, τ]ὸν ἄεξ' εὐόνυμ' Ἀπόλλ[ον.
II. — ᴗ ᴗ — ᴗ ᴗ — ᴗ Π]ολύζαλος μ' ἀνέθηκ[εν
huιὸς Δεινομένεος, τ]ὸν ἄεξ' εὐόνυμ' Ἀπόλλ[ον.

Ob auf dem Stein ἀνέ[θ]εκεν ἀνάσσ[ον (Sundwall) oder ἀνέθεκε ϝανάσσ[ον (Keramopullos) steht, ist inhaltlich gleichgültig, sehr viel wichtiger aber, ob die beiden ersten Buchstaben von Γέλας vorhanden sind oder nicht. Da Sundwall (wie Washburn) vor λας nichts Sicheres sah, ist allein von dieser Silbe auszugehen. Der dritte Fuß des Hexameters muß eine Cäsur enthalten, daher bildeten jene Buchstaben das Ende eines zwei- oder dreisilbigen Wortes. Gegen diese einfache Forderung verstoßen Eigennamen wie Ἀρκεσί]λας [2]) oder Ἀναξί]λας [3]); schon deshalb wären beide Vorschläge abzulehnen, auch wenn sie nicht inhaltlich unannehmbar wären. Da nun bisher keine andere Ergänzung gefunden wurde, so ist das Wort Γέ]λας anzuerkennen, das metrisch und grammatisch (weil ἀνάσσ[ον einen Genetiv verlangt) vortrefflich paßt [4]); ich mache es ebenso wie Keramopullos (dem wir überhaupt den entscheidenden Fortschritt verdanken) zur Basis aller weiteren Untersuchungen.

Für sehr wahrscheinlich halte ich auch die von Homolle vorgeschlagene Ergänzung der zweiten Zeile. Der Versuch, wegen der Arkesilas-Hypothese πολύζαλος

[1]) Washburn, Berl. Philol. Woch. 1905, 1358; Keramopullos, Ath. Mitt. XXXIV 1909, 33; Sundwall, Journ. int. de num. XI 1908, 233. Washburn las]λας, Keramopullos Γέλας, Sundwall]λας. Man vergleiche besonders das Faksimile bei Keramopullos 34. 35 = Sundwall 234. 235 = unsere Abb. S. 56.

[2]) Es ist ganz erstaunlich, wie viel Erfolg die Hypothese von Svoronos und Washburn gehabt hat; vgl. die von Keramopullos, Ath. Mitt. XXXIV 1909, 59 A. 1 und Hitzig-Blümner, Pausanias III (1910) 718 gesammelten Namen, zu denen noch Altmann, Bursians Jahresberichte 140 (1908) III 171 und Koepp, Neue Jahrb. XII 1909, 478 kommen. Altmann, Amelung, Furtwängler (der später seine Meinung änderte), Koepp, Lechat, S. Reinach, Robert, Studniczka haben die Identifikation mit dem kyrenäischen Weihgeschenk (Paus. X 15, 6) geglaubt. Da nach 1909 sich m. W. niemand mehr dazu bekannt hat, genügt der Hinweis auf die ablehnenden Äußerungen bei von Duhn, Ath. Mitt. XXXI 1906, 422; Hitzig-Blümner III 718; Keramopullos, Ath. Mitt. XXXIV 1909, 59; Malten, Kyrene 75,6; Petersen, Rhein. Mus. LXIV 1909, 531 A. 1; Pomtow, Bayr. Sitz.-Ber. 1907, 308.

[3]) v. Duhns Hypothese (Ath. Mitt. XXXI 1906, 421 ff.) hat wenig Anerkennung gefunden. Gegen sie Altmann, Bursians Jahresberichte 140 (1908) III 171; Furtwängler und Pomtow, Bayr. Sitz.-Ber. 1907, 158 und 311; Koepp, Neue Jahrb. XII 1909, 478.

[4]) Dialekt und Alphabet der älteren Inschrift geben keine direkte Entscheidung; vgl. besonders Pomtow, Bayr. Sitz.-Ber. 1907, 291 ff. und Keramopullos 36 ff.

als Adjektiv zu fassen, ist zum mindesten unnatürlich. Polyzalos ist offenbar der bekannte sizilische Prinz, und da seine Brüder sich auch stets in Poesie und Prosa als Deinomenessöhne bezeichnen, so ist dasselbe hier anzunehmen [1]).

In der II. Fassung der Inschrift bezeichnet sich der (Deinomenide) Polyzalos als Stifter des Weihgeschenks. Aber die erste Zeile lautete vorher anders. Homolle hat anfangs geschwankt, wie das zu erklären sei. Aber seit 1897 hat man allgemein angenommen, daß einst ein anderer Stifter genannt war. Wenn wir aber mit Recht Γέλας und hυιὸς Δεινομένεος ergänzt haben, so müßte das ein Tyrann von Gela und ein Bruder des Polyzalos gewesen sein.

Neuerdings scheint die Meinung an Boden zu gewinnen, daß Polyzalos' älterer Bruder Hieron der eigentliche Urheber des Weihgeschenks sei. Diese besonders von Pomtow verfochtene Hypothese [2]) ist durch die Ergänzung Γέλας bereits widerlegt. Hieron hat nur einmal mit dem Wagen in Delphi gesiegt [3]), 470. Stammte also der Wagenlenker von ihm, so müßte er nach 470 aufgestellt sein. Aber während Hieron sich von 485—478 als Geleer bezeichnen konnte (Gela war ihm von Gelon überlassen: Hdt. VII 156), war er seit 478 Syrakusaner (bzw. Aitnaier), wie auch seine Weihinschriften und die ihn betreffenden Dichtungen bezeugen. Ferner hätte unmöglich Polyzalos, wenn jener über der Vollendung des Werks gestorben wäre, es übernehmen können; denn da nach Hierons Tod der letzte Bruder Thrasybul den Thron bestieg, hat man allgemein mit Recht geschlossen, daß damals Polyzalos schon nicht mehr lebte. Außerdem wurde ein anderes von Hieron begonnenes Werk durch seinen Sohn vollendet (Paus. VIII 42. VI 12). Alle diese Gründe machen Pomtows Hypothese unmöglich.

Etwas besser scheint es um die andere Annahme zu stehen, daß der älteste Deinomenide Gelon zuerst auf der Basis gestanden habe [4]). Er war von 491—485 Tyrann von Gela. In dieser Zeit hatte er ein Gespann in Griechenland (488 fällt ein Sieg in Olympia), und wenn es auch nicht überliefert ist, so könnte dieses auch in Delphi 486 gesiegt haben [5]). Aber selbst wenn man das zugibt und deshalb ein delphisches Weihgeschenk für möglich hält, so wäre damit nichts gewonnen. Denn wäre es vor 485 aufgestellt worden, so verstände man nicht, was Polyzalos daran hätte tun sollen, da Gelon bis 478 noch lebte. Und wäre es andererseits (wie Keramopullos glaubt) erst kurz vor Gelons Tode begonnen und deshalb von Polyzalos vollendet worden, so wäre die Titulatur als Γέλας ἀνάσσων ausgeschlossen, denn nach 485 bezeichnet Gelon sich als Syrakusaner.

[1]) Vgl. Homolle, Mon. Piot IV 1897, 181 und O. Schroeder, Arch. Anz. 1902, 11. Es wird sich später zeigen, daß auch die Buchstabenzahl aufs beste paßt.

[2]) Vgl. Pomtow, Bayr. Sitz.-Ber. 1907, 316; Furtwängler ebenda 326; Winter bei Gercke-Norden, Einl. in die Alt.-Wiss. II[1] 111 = II[2] 115; Bulle, Der schöne Mensch [2] 459. Dagegen Keramopullos 53, Koepp 478.

[3]) Die Pythien von 466 hat er nicht mehr erlebt, und wenn er mehr als einen Wagensieg in Delphi errungen hätte, so würden das die Dichter sicher gesagt haben.

[4]) So besonders Keramopullos, Ath. Mitt. XXXIV 1909, 33 ff. Dagegen Pomtow, Bayr. Sitz.-Ber. 1907, 289 und Berl. Philol. Woch. 1909, 221 (Delphika II 30).

[5]) Da der Sieger von 490 (Xenokrates) durch Pind. Pyth. VI bekannt ist, so würde nur 486 möglich sein (Keramopullos 38 A. 2).

Damit sind alle bisherigen Hypothesen über die erste Aufstellung des Weihgeschenks als unmöglich erwiesen. Da kein weiterer Deinomenide in Betracht kommt (Thrasybul überlebte den Polyzalos), so muß doch wohl an den bisherigen Voraussetzungen etwas falsch sein. Man pflegt anzunehmen, daß der Stifter des Weihgeschenks gewechselt habe [1]) — steht denn das eigentlich in den erhaltenen Worten? In der I. wie in der II. Fassung finden wir das Verbum ἀνέθηκε. *Daraus folgt aber doch, daß schon der erste Stifter das Kunstwerk nebst der Inschrift bei Lebzeiten zur Aufstellung gebracht hat.* Wenn trotzdem später der Text geändert wurde, so kann das drei Gründe haben: 1. Das Werk ist nach der Vollendung von einem anderen übernommen, d. h. bezahlt worden [2]). Dieser Fall kommt nicht in Betracht. 2. Das fertige Werk wurde von einem Fremden okkupiert. Auch das ist hier ausgeschlossen. 3. *Der ursprüngliche Stifter hatte irgendeine Veranlassung, an dem Text etwas zu ändern.* Damit eröffnet sich uns ein Ausweg.

Sobald man erkannt hat, daß der Urheber des Werkes nicht gewechselt zu haben braucht, ergänzt sich die ältere Fassung ganz von selbst:

μνᾶμα Πολύζαλός με Γέ]λας ἀνέθεκεν ἀνάσσ[ον.

Vergleicht man aber damit den späteren Text

— ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ Π]ολύζαλος μ' ἀνέθηκ[εν,

so zeigt sich auch sofort, warum jene Zeile und sie allein geändert wurde. Denn da verstechnische, poetische Gründe ausgeschlossen sind, können nur die Worte Γέλας ἀνάσσων den Anstoß zur Neudichtung gegeben haben. Sie wurden ersetzt durch den verlorenen Anfang der neuen Zeile, der entweder eine andere Titulatur bzw. Heimatsangabe oder auch einfach eine gleichgültige Fassung (z. B. »als Erinnerung an einen pythischen Sieg«) bot; der Möglichkeiten sind zu viele, als daß hier irgendeine Er-

[1]) Es ist interessant zu sehen, wie Homolle anfangs (Comptes rendus Paris 1896, 378—383) noch für möglich hielt, daß Polyzalos auch der erste Stifter des Weihgeschenks war, und wie er dies auch später noch in Betracht zog, allerdings mit einer unnötigen Komplikation (Mon. Piot IV 1897, 183). Für alle anderen war es selbstverständlich, daß der Dedikant gewechselt hat!

[2]) Das gilt offenbar von der olympischen Euthymosbasis (Olympia V Nr. 144), die auf Studniczkas Rat schon Homolle (Mon. Piot IV 1897, 178) und Pomtow (Bayr. Sitz.-Ber. 1907, 302) herangezogen haben. Aber man muß mit Loewy festhalten, »daß die Inschrift auf jeden Fall erst nach Vollendung der Statue auf die Basis gesetzt wurde«. Dann ergibt sich: I. Die Statue wurde von einem Unbekannten (weil später getilgten) bestellt und aufgestellt. II. Der dargestellte Sieger Euthymos übernahm das bereits aufgestellte Werk, und zwar anscheinend sofort nach der Vollendung, weil die erste und zweite Inschrift wegen des Dialekts auf den Künstler (Pythagoras) bzw. seine Leute, die also noch in Olympia anwesend waren, zurückzugehen scheint; der Grund der Übertragung kann darin liegen, daß dem Euthymos das fertige Bild besonders gut gefiel oder daß der Stifter in Geldnot gekommen war. Man sieht, daß es bei dem Wagenlenker anders zugegangen sein muß. Noch weniger paßt der Hieronwagen von Olympia, dessen Inschrift ausdrücklich sagt, daß Hieron ihn nur bestellt, Deinomenes aber aufgestellt hat (ἐχαρίσσατο — ἀνέθηκε: Paus. VIII 42. VI 12), oder die delphische Löwenjagd Alexanders, die auch der Vater gelobte und der Sohn aufstellte (ηὔξατο — στᾶσε: BCH XXI 1897, 599). Im Gegensatz zu solchen Beispielen heißt es beim Wagenlenker beidemal ἀνέθηκεν.

gänzung gewagt werden könnte. Ist die dargelegte Auffassung aber richtig (und sie scheint mir unabweisbar), so hat sie zweierlei Folgen: 1. Wenn Polyzalos in Delphi einen Bronzewagen weihte, so muß er einen pythischen Wagensieg errungen haben [1]). 2. Er wäre zur Zeit der Weihung Γέλας ἀνάσσων gewesen, hätte aber später diesen Titel (freiwillig oder gezwungen) selbst getilgt oder geändert, denn über sein Geschenk hatte nur er zu bestimmen.

Beginnen wir mit dem zweiten und vergegenwärtigen uns das über Polyzalos Bekannte [2]). Als Gelon 478 starb, übernahm Hieron die Nachfolge, Polyzalos aber heiratete Gelons Witwe und wurde Führer des Heeres. Konflikte der Brüder scheinen bald begonnen zu haben. 476 kann Bacchylides (V 2) bereits den Hieron Συρακοσίων στραταγός nennen; später spitzt sich die Rivalität aufs äußerste zu: Theron als Polyzalos' Schwiegervater greift ein, eine Schlacht steht bevor, aber dann kommt ein Vergleich zustande unter der Bedingung, daß Polyzalos von seinem Bruder in Gnaden angenommen wurde. Das war (nach Wilamowitz' Berechnung) im Jahre 475/4. Solange Theron lebte (bis 472/1), wird er auch für angemessene Behandlung des Polyzalos garantiert haben; aber seit jenem Konflikte verschwindet dieser aus der Geschichte. Hieron allein nennt sich den Sieger von Kyme (474/3), seinen Sohn macht er zum König von Aitnai. Ja als Hieron starb, bekam der jüngste Bruder Thrasybul die Regierung (Anfang 466); daraus ergibt sich, daß Polyzalos inzwischen gestorben war.

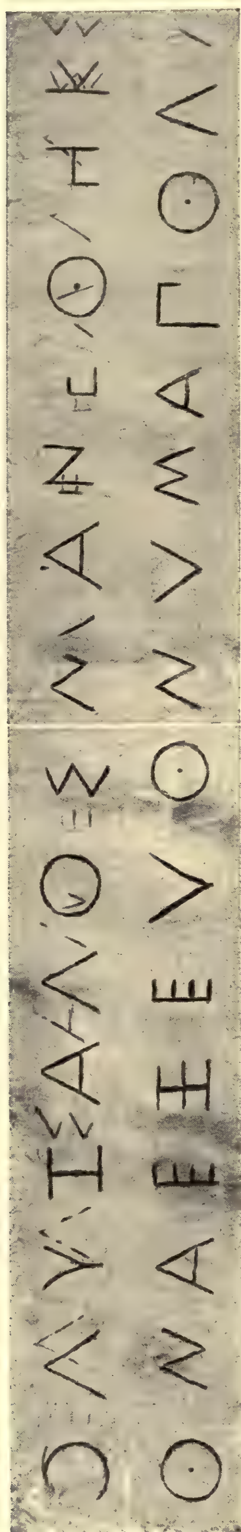
Wann kann Polyzalos nun Γέλας ἀνάσσων gewesen sein? Ebenso wie Gelon seit der Einnahme von Syrakus (485) dem Hieron Gela überlassen hatte (Hdt. VII 156), könnte dieser die Stadt 478 dem nächsten Bruder gegeben haben; andererseits bildet Anfang 466 die untere Zeitgrenze. Wann aber kann Polyzalos innerhalb dieser Zeit einen pythischen Wagensieg errungen haben? Drei Pythien fallen in die zur Verfügung stehenden Jahre. Unter ihnen sind die von 470 ausgeschlossen, denn damals siegte ein anderer, Hieron; die Jahre 478 und 474 kommen beide in Betracht [3]).

Wenn wir die Inschrift richtig gedeutet haben, so hat Polyzalos nachträglich auf seinem Weihgeschenk die Bezeichnung als Γέλας ἀνάσσων getilgt oder geändert. Das wird schwerlich zu Lebzeiten Therons (bis 472/1) erfolgt sein; eher kann man

[1]) An dieser Folgerung machen mich die Bemerkungen von Reisch, Österr. Jahresh. IX 1906, 216 A. 48 nicht irre. Ich möchte auch daran erinnern, daß zu einer Zeit, wo man von der älteren Inschrift noch nichts wußte, Croiset (Comptes rendus Paris 1896, 215) [νικάσας Πυθῶνι Π]ολύζαλος μ' ἀνέθηκε ergänzte. Das hat man zwar für falsch erklärt (Homolle, Mon. Piot IV 1897, 180 Anm. 2); aber es zeigt sich jetzt, daß Croiset allein natürlich empfunden hat und daß alle anderen irre gingen.

[2]) Bequemste Übersicht bei Busolt, Griech. Geschichte II² (1895) 779 ff. Für die Chronologie dieser Jahre grundlegend v. Wilamowitz, Berl. Sitz.-Ber. 1901, 1273 ff.; daneben ist besonders O. Schroeder, Philol. 1902, 356 ff. heranzuziehen (vgl. auch Bornemann in Bursians Jahresber. 117 (1903) II 132 ff.). Diese an die pindarischen Gedichte anschließenden Forschungen werden in der neueren Literatur über den Wagenlenker und dem zwar eben erscheinenden, aber anscheinend vor zwölf Jahren geschriebenen Hieronartikel bei P.-W. VIII 1496 ff. beharrlich ignoriert.

[3]) Wenn Busolt (780) den Tod Gelons mit Recht auf Herbst 478 datiert, so wäre Polyzalos vielleicht an den Pythien (im August) dieses Jahres noch kein Γέλας ἀνάσσων gewesen; aber bei der Aufstellung des Weihgeschenks hätte er es sein können.



sich denken, daß es nachher geschah. Wie lange nach der ursprünglichen Weihung, läßt sich aber nicht bestimmen.

Überlegen wir nun beide Fälle. Welche Würde Polyzalos gleich nach Gelons Tod bekleidete, wissen wir durch das schol. Pind. Ol. II 29; von Gela steht da nichts. Dagegen ist nicht überliefert, worin sich die 475/4 wiederhergestellte εὔνοια (Diod. XI 48) äußerte; Führer des Heeres war damals Polyzalos offenbar nicht mehr. Erhielt er statt dessen wohl Gela?

Noch eine andere Überlegung scheint mir für 474 zu sprechen. Wilamowitz hat durch eine sehr feinsinnige Analyse [1]) aus Pindars drittem pythischen Gedicht geschlossen, daß Hieron 474 vergeblich seinen Wagen in Delphi laufen ließ. Pindar war noch nicht lange von Sizilien zurück und scheint selbst in Delphi 474 gewesen zu sein. Bald darauf tröstet er den königlichen Freund, mahnt ihn zur Besinnung auf das viele Gute, das er besitzt; er sei doch eben der λαγέτας τύραννος, zu ihm hielten auch die Dichter, ihm gehöre der Nachruhm. Nun wird doch Hieron öfters bei Rennen vergeblich konkurriert haben. Aber empfindlich wurde die Niederlage, wenn niemand anders als der verhaßte Bruder gesiegt hatte. In eben dieser Zeit oder kurz zuvor hatte Polyzalos mit Therons Hilfe eine Stellung erzwungen. Von diesen Zuständen wußte natürlich Pindar; er überlegte sofort, wie sehr der neue Sieg des Bruders in Syrakus verstimmen würde. So erinnert er den König an das, was er hat und ist und tröstet ihn mit den früheren delphischen Siegen. Wie mächtig aber die Mißgunst Hierons war, zeigt uns vermutlich eben die Änderung auf der Wagenlenkerbasis; nur er kann den Polyzalos dazu gezwungen haben.

Das sind im einzelnen allerdings nur Vermutungen. Sie sollen auch nur zeigen, daß Polyzalos wahrscheinlich der eigentliche Stifter des delphischen Weihgeschenks war und daß er sehr wohl im Jahre 474 (vielleicht auch 478) einen pythischen Wagensieg errungen haben kann. Die Bestätigung kann nur eine neue Überlieferung bringen; vor allem dürfen wir ja noch hoffen, daß bei einer weiteren Grabung der fehlende Teil unserer Inschrift gefunden wird.

[1]) Vgl. die oben S. 55 Anm. 2 zitierte Literatur. Soweit ich mir ein Urteil gestatten darf, scheint Wilamowitz' Interpretation sehr einleuchtend (vgl. auch die 3. Aufl. seiner Reden und Vorträge, 1913, S. 236 ff.). O. Schroeder datiert das Gedicht auch ins Jahr 474, steht aber jener Deutung zweifelnd gegenüber.

Die äußeren Verhältnisse der ergänzten Texte erfordern noch einige Worte. Folgende Herstellung scheint mir am wahrscheinlichsten:

I. μνᾶμα Πολύζαλός με Γ[έ]λας ἀνέθηκε[ν] ἀνάσσ[ον
huιὸς Δεινομένεος. τ]ὸν ἄεξ' εὐόνυμ' Ἀπόλλ[ον
II. .....(16)......... Π]ολύζαλός μ' ἀνέθηκ[εν
huιὸς Δεινομένεος, τ]ὸν ἄεξ' εὐόνυμ' Ἀπόλλ[ον

Vergleicht man die erhaltenen Zeilen der älteren Inschrift auf dem Faksimile (S. 56), so sind es oben und unten etwa gleich viel Buchstaben; zwar stehen sie oben zuerst etwas weiter, aber nachher wieder um so näher. Daraus folgt, daß man links oben und unten etwa gleich viel Zeichen ergänzen muß. Da nun nach Sundwall nur das ε von Γέλας auf dem erhaltenen Stein gestanden haben kann, so haben wir beidemal 17 Stellen ergänzt, was vortrefflich zueinander paßt[1]). Der Schreiber, der die erste Zeile zu erneuern hatte, nahm, wie das Faksimile zeigt, die zweite als Norm und setzte (außer gegen den Schluß) genau Buchstabe über Buchstabe. Somit wären vor Π]ολύζαλος noch 16 Buchstaben zu ergänzen, woran sich andere versuchen mögen.

Was aber folgt für den Wagenlenker? Er ist vermutlich gleich nach 474 (oder 478) gegossen worden. Über den Künstler erfahren wir aus dem bisherigen Befund gar nichts. Die ältere Inschrift ist anscheinend in dem Alphabet und dem Dialekte des Stifters geschrieben[2]). Die Künstlersignatur wurde nicht gefunden[3]). Endlich erfolgte die Änderung der ersten Zeile erst einige Zeit nach der Aufstellung, wohl zwischen 471 und 466. Warum sie in ionischem Alphabet abgefaßt ist, vermag niemand zu wissen. Mit dem Künstler der Gruppe hat das offenbar nichts zu tun; man wird irgendeinen damals in Delphi anwesenden Meister mit der Erneuerung betraut haben, denn es lohnte sich wahrhaftig nicht, für eine solche Kleinigkeit den ursprünglichen Bildhauer eigens nach Delphi zu schicken.

So sind wir ausschließlich auf stilistische Untersuchungen oder allgemeine Erwägungen angewiesen. Wenn nun die anderen Deinomeniden ihre Bronzewagen in Aegina (488 bei Glaukias, 470 bei Onatas) gießen ließen und auch die kunstgeschichtliche Vergleichung am ersten nach Aegina führt[4]), so könnte man dies Resultat wohl als wahrscheinlich betrachten. Es ist aber ausdrücklich zu betonen, daß eine wirklich

[1]) Die Berechnungen von Pomtow und Sundwall (235) sind unsicher, weil die Breite der links verlorenen Quader nicht feststeht. Wenn aber Sundwall mit Recht annimmt, daß der fehlende Anfang der älteren Inschrift in der ersten Zeile einen Buchstaben weniger enthielt als in der zweiten, so würde ich in der letzteren huος statt huιος vorschlagen; in diesem Fall wären im Anfang der späteren Zeile nur noch 15 statt 16 Zeichen zu ergänzen.

[2]) Vgl. oben S. 52 Anm. 4. Das Alphabet paßt weder genau nach Gela noch nach Syrakus, sondern mischt Zeichen beider Städte. Im großen und ganzen stimmt es so vortrefflich zu den übrigen Inschriften der Deinomeniden, daß man es auf den Stifter und nicht auf den Künstler beziehen muß.

[3]) Daß der in der Nähe ausgegrabene Sotadasstein nicht zugehört, versichert Pomtow, Bayr. Sitz.-Ber. 1907, 319—322.

[4]) Studniczka, Arch. Jahrb. XXII 1907, 137; L. Curtius zu Brunn-Bruckmann Taf. 601 S. 28.

entscheidende Verknüpfung mit einem kunstgeschichtlich feststehenden Werk noch nicht gefunden wurde, und jeder Nachweis dieser Art wäre wichtiger als alle allgemeinen Überlegungen.

Berlin. August Frickenhaus.

EIN KLAZOMENISCHER TONSARKOPHAG IM MUSEUM ZU LEIDEN.

Hierzu Tafel 3.

Das Museum zu Leiden besitzt seit dem Jahre 1896 einige Sarkophage, deren Herkunft aus Klazomenai verbürgt ist und die bis jetzt noch nicht publiziert sind. Unter diesen befindet sich einer, der, obgleich nur aus Fragmenten bestehend und stark beschädigt, durch die Darstellung auf dem Kopfstück sehr merkwürdig ist. Von diesem Sarkophag gebe ich hier (Abb. 1) eine von mir aquarellierte und von Professor Dr. A. E. J. Holwerda revidierte und dann noch an Hand einer genauen Pause korrigierte Reproduktion.

Der Sarkophag besteht aus dem bekannten oblongen, sich nach unten verjüngenden Tonkasten mit flachen bemalten Rändern, von denen der obere Rand am reichsten dekoriert ist. Auch die Technik ist dieselbe wie bei anderen Sarkophagen dieser Art, d. h. die Farbe ist auf den üblichen weißgelben Überzug gesetzt. Die schwarze Farbe ist am Kopfstück und vielfach auch an den Längsseiten hellrot gebrannt. Auf dem Kopfstück befinden sich Silhouettenfiguren in rotbrauner Farbe, auf die an verschiedenen Stellen ein ins Violette spielendes Rot gesetzt ist, während die Innenzeichnung in feinen weißen Linien angebracht ist [1]). Die Länge des Sarkophags beträgt 1,97 m, die Breite oben 1,04, unten 0,79 m.

Am Fußende erkennt man drei Tierfiguren (Stier zwischen zwei ihn angreifenden Raubtieren) in schwarzer Farbe mit ausgesparter Innenzeichnung und einfachen Füllornamenten. Dieser Teil ist sehr beschädigt; er unterscheidet sich in nichts von den bekannten Tierfriesen des rhodisch-milesischen Stils, die so oft bei klazomenischen Sarkophagen gefunden werden [2]).

In den viereckigen Feldern über dem Fußende befinden sich an beiden Seiten je ein Panther mit erhobener Tatze [3]); darüber ist die Längsseite von einer Art Flechtband mit seitlichen Palmetten eingenommen. An den Innenkanten des Rahmens findet sich ein doppelter Mäander mit Sternornament [4]), an den Außenseiten und an den nnteren Verbindungstreifen ein Blätterkyma.

---

[1]) Vgl. Ant. Denkm. I 44.

[2]) Vgl. Ant. Denkm. II 27, I 45. Arch. Jahrb. 20, 1905 S. 191.

[3]) Arch. Jahrb. a. a. O.

[4]) B. C. H. XIV 1890 S. 375.

Das Bild, mit welchem das Kopfstück dekoriert ist, ist ganz verschieden von dem der bekannten Sarkophage und rechtfertigt eine Abbildung an dieser Stelle. Es besteht aus einer Gruppe von bewaffneten Streitern an einem Tumulus, eine Darstellung, die meines Wissens auf keinem der bis jetzt publizierten Särge sich findet. Der Tumulus, welcher die bekannte konische Form hat und auf einer Basis mit zwei Stufen steht, ist bekrönt von einem Objekt, das infolge seiner Beschädigung nicht kenntlich ist. Ein ganz ähnlicher Tumulus kommt auf einer weißen Grablekythos im Britischen Museum vor [1]). Das Objekt, das hier oben auf dem Grabhügel steht, ist eine mit Bändern umwundene Säule, so daß wir annehmen können, daß eine ähnliche Säule den Tumulus unseres Sarkophages bekrönt hat.



Abb. 1. Klazomenischer Tonsarkophag im Museum zu Leiden.

An beiden Seiten des Tumulus, der symmetrisch in der Mitte des Bildes sich befindet, steht je ein bewaffneter Kämpfer. Während der rechtsstehende schon das Schwert aus der Scheide gezogen hat, ist die Handlung der Figur der linken Seite, welche einen Speer im rechten Arm hält, infolge der Beschädigung des linken Armes nicht zu erkennen. Auf jeden Fall aber ist dieser der Angegriffene. Hinter der ersterwähnten Figur steht eine Frau, welche, um den Streiter vom Kampf zurückzuhalten, die rechte Hand auf dessen Arm gelegt hat. Eine ähnliche Haltung ist abgebildet auf einem Berliner Sarkophag [2]). Mit der anderen Hand hält diese Frau ihr Gewand zusammen, das bekannte Motiv der »Korai« der Akropolis.

Hinter der Frau sehen wir den Fuß einer dritten Figur. Die Handlung der

[1]) Murray & Smith, White Athenian Vases in the Br. Mus. Pl. 13.

[2]) Ant. Denkm. II 27.

zweiten Figur der linken Seite ist verdeckt durch den großen runden Schild mit der Schilddecke. Hinter diesem Kämpfer ist Raum für wenigstens zwei Figuren; von der folgenden ist ein Fuß und ein Teil eines Schildes und eines Arms in der linken Ecke noch sichtbar, von der letzten noch der Rest eines gebogenen Armes. Das Bild hat also Raum für wenigstens zehn Figuren geboten und stellt einen Kampf an einem Tumulus dar. Aber welchen? Obgleich die Position der verschiedenen Figuren an die Münchener Troilosvase [1]) erinnert, kann schwerlich hier an den Streit um den Leichnam des Troilos, der beim Altar des Apollo stattfand, gedacht werden. Kann vielleicht der Streit um die Waffen des Achill gemeint sein?

Darstellungen der ὅπλων κρίσις finden sich, so weit mir bekannt, auf sieben Vasen des rotfigurigen Stils [2]) und auf zwei des ziemlich fortgeschrittenen schwarzfigurigen Stils [3]). Sie sind alle einigermaßen verschieden; der zumeist vorkommende Typus ist der, wo Aiax und Odysseus durch einen oder zwei Freunde vom Kampf zurückgehalten werden, während Agamemnon in der Mitte steht. Bei einigen liegen Achills Waffen in der Mitte, bei anderen fehlen sie. Bei keiner dieser Darstellungen kommt ein Grabmal vor; doch wäre es nicht unmöglich anzunehmen, daß ein Maler den bekannten Streit in der Nähe von Achills Tumulus dargestellt habe; doch, wie gesagt, etwas Entscheidendes läßt sich darüber nicht ausmachen.

In Einzelheiten der Bewaffnung und Kleidung bietet das Bild nichts Neues oder Merkwürdiges. Der engschließende Waffenrock mit kurzer Tunika, Beinschienen, runde Schilde mit Schilddecken kommen hier wie auf mehreren klazomenischen Särgen vor [4]). Das Schildzeichen begegnet auf chalkidischen und korinthischen Vasen, auch beim Londoner Sarkophage [5]). Die Kleidung der Frau besteht aus einem langen Chiton und einem mit kleinen, weißen Punkten dekorierten Himation, welches von den Schultern über die Arme fällt. Ihr Kostüm kann verglichen werden mit dem, welches von einer Frau auf einer Vase des Duris [6]) getragen wird. Die Darstellung wird oben abgeschlossen durch ein Mäanderband und vielleicht Rosetten [7]), unten durch Mäander und gebogene Linien mit Punkten. Das Bild ist mit großer Virtuosität gezeichnet: stilistisch steht der Maler wohl auf derselben Stufe wie die Meister des entwickelten schwarz- oder strengen rotfigurigen Stils, so daß wir den Leidener Sarkophag um die Mitte oder das Ende des sechsten Jahrhunderts ansetzen dürfen.

Leiden. Johanna Brants.

[1]) Gerhard, Auserl. Vasenb. III 223.
[2]) Annali 1867 S. 153.
[3]) Arch. Zeit. 1854 T. 67; Robert, Bild u. Lied S. 217.
[4]) Ant. Denkm. II 27, 2. 3., B. C. H. XIV 1890 S. 375.
[5]) Mon. Piot IV Pl. 7.
[6]) Furtwängler-Reichhold 53.
[7]) Ant. Denkm. 27, 1.

DER APOLLON-MARSYAS-KRATER DER KAIS. ERMITAGE (STEPHANI 355).

In dem letzten Heft des Jahrbuchs [1]) veröffentlicht Macchioro den bekannten Krater mit Apollon und Marsyas und verweist dabei auf meine briefliche Mitteilung, daß der Krater gefälscht sei. Jedoch sei, meint er, der Stil zweifellos echt, und das Gefäß könne nur übermalt sein [2]). Ich halte es daher für meine Pflicht, hier über den Zustand des Kraters zu berichten, um so mehr, als nach gleichem Rezept auch andere große Stücke unserer Sammlung behandelt worden sind. Ein Beispiel habe ich schon früher veröffentlichen können [3]).

Der Krater ist aus zum Teil antiken Stücken zusammengesetzt, deren Zeichnung sehr schlecht erhalten war. Da hat der »Restaurator« die antiken Teile mit neuen ergänzt und ist dabei mit der Zeichnung auf folgende Weise verfahren: 1. wurde der Tongrund ausgekratzt und dieser vertiefte Fond ausgemalt, zuweilen auf Gips; 2. wurde die Zeichnung ganz abgeschliffen, der Grund mit Gips überzogen und darauf neu gemalt. Auf der Vorderseite mit Apollon und Marsyas überwiegt die letztere, auf der Rückseite die erstere Methode. Von antiker Zeichnung ist nichts erhalten bis auf einige gelegentliche Striche, die zufällig stehen geblieben sind.

So ist auf A die Figur der Nike auf Gips gemalt; nur der Umriß an den Beinen, am flatternden unteren Saum des Mantels und am Flügelansatz unten ist erhalten; ob an diesem antiken Teil ein ganz neues Stück angeflickt oder ein antikes Fragment abgeschliffen und neu bemalt worden ist, läßt sich nicht mehr konstatieren, ist auch gleichgültig. Der bärtige Mann darunter ist ausgekratzt, mit Gips überzogen und bemalt, der Apollon dagegen ganz neu bis auf den linken Umriß längs dem flatternden Mantel um den rechten Fuß. Rechts oben sitzt eine weibliche Gestalt mit Kranz und Schale; sie ist ganz auf Gips gemalt, ob auf einem antiken Stück, ist nicht zu erkennen. Ähnlich wie mit dem Apollon ist es mit dem Marsyas bestellt, wo am Kopfende des Pantherfells der antike Umriß erhalten ist; doch hier ist weiter gekratzt worden, während bei der Figur selbst neu auf Gips gemalt wurde.

Auf B ist der Oberkörper mit dem Kopf der Mänade ganz neu; der Unterkörper ausgekratzt und neu bemalt, ebenso wie der Satyr, der unter ihr hockt. Der obere Teil des Thyrsos und die Kanne sind ganz neu.

Ferner ist die thronende »Rhea« ganz ausgekratzt und wird wohl früher ganz ausgemalt gewesen sein; jetzt sind nur noch geringe Spuren vorhanden. Nike und Satyr sind ganz neu auf Gips gemalt; bei ersterer ist ein kleiner Gewandzipfel unten, bei letzterem der Umriß des Pantherfells und des rechten Fußes erhalten. Der Daktyl ist wie die Rhea behandelt.

---

[1]) Jahrb. XXVII 1912 S. 293 Abb. 20. [2]) S. 297, 2.
[3]) Arch. Anz. 1912 Sp. 103 ff.

So weit die Bilder. Mit dem Ornament steht es ähnlich. So sind die Palmettenranken unter dem rechten Henkel ganz neu auf Gips, unter dem linken zum Teil aus Gips, zum Teil ausgekratzt; am Hals das Weinlaub auf A ausgekratzt, auf B ganz neu. Der Rand mit den Volutenhenkeln und der Fuß sind ganz ergänzt; die übrige Ornamentik ausgekratzt und zum Teil mit Gips überzogen und neu bemalt.

Die auf Gips gemalten Partien sind also sicher falsch, bei den ausgekratzten vielfach auch die Umrisse unsicher; denn wieweit der »Restaurator« den antiken Umrissen gefolgt ist, läßt sich nicht überall mit Bestimmtheit sagen. Geschont haben diese das Antike gewiß nicht oder wenig, wenn es auf ein harmonisches Ganze ankam.

Besonders interessant ist bei dieser Art Arbeit die Behandlung des Gipses. Die Ermitage besitzt ein interessantes Stück dieser Art (Stephani 781): eine apulische Amphora, an der alle möglichen Schichten vorkommen, von ganz dicken bis zu so dünnen, daß die Farbe den Gips ganz durchtränkt hat. An unserem Krater ist die letztere Art am häufigsten. Jedenfalls erreicht die Farbe auf Gips zuweilen einen Glanz, der dem antiken erstaunlich ähnlich sieht. In einigen Fällen, wie auf der zitierten Amphora, wird auch antike Zeichnung auf diese Weise übermalt, offenbar der Einheitlichkeit wegen, so daß man mit allzu schnellem Verdammen vorsichtig sein muß. So erwies es sich, daß ein Krater, der über und über mit Lack überschmiert und vollkommen übermalt war, so daß sogar Stephani ihn nicht in seinen Katalog aufnahm, zu den interessantesten spätattischen Stücken gehört, die ich kenne. Sobald er wieder zusammengesetzt ist, hoffe ich ihn veröffentlichen zu können.

Um nun zu dem Apollonkrater zurückzukehren, glaube ich also den Ausdruck »Fälschung« aufrechterhalten zu müssen. Ist, wie Macchioro sagt, der Stil echt, so ist die Fälschung eine gute, was ich von mir aus durchaus nicht bestreiten möchte. Ja, es ist sogar sehr möglich, daß der »Restaurator« vor dem Abschleifen der antiken Zeichnung diese sorgfältig kopiert hat und dann ergänzt auf Gips brachte; trotzdem bleibt aber die Zeichnung gefälscht und kann mit Vorbehalt auch nur für das Sujet verwandt werden.

St. Petersburg. Oskar Waldhauer.

DARSTELLUNGEN AUS DEM HANDWERK AUF RÖMISCHEN GRAB- UND VOTIVSTEINEN IN ITALIEN.

I.

Einleitung[1]).

Für die Kenntnis der gewerblichen Tätigkeit bei den Völkern des klassischen Altertums bieten die erhaltenen bildlichen Darstellungen, die sich darauf beziehen, ein wichtiges Forschungsmaterial. Auf Vasengemälden, Wandgemälden und geschnittenen Steinen sowie auf Reliefbildern verschiedener Kategorien kommen nicht selten Szenen vor, die das eine oder das andere Handwerk veranschaulichen.

[1]) Abkürzungen.

Altmann = W. Altmann, Die römischen Grabaltäre der Kaiserzeit. Berlin 1905.

Amelung = W. Amelung, Die Sculpturen des Vaticanischen Museums.

Benndorf-Schoene = O. Benndorf und R. Schoene, Die antiken Bildwerke des lateranensischen Museums. Leipzig 1867.

Blümner = H. Blümner, Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern.

Boldetti = Marc' Antonio Boldetti, Osservazoni sopra i cimiterj de' santi martiri ed antichi Cristiani di Roma. Roma 1720.

Bosio = Ant. Bosio, Roma sotterranea, Roma 1632.

Bull. comun. = Bullettino della commissione archeologica comunale di Roma.

Dar.-Saglio = Daremberg et Saglio, Dictionnaire des antiquités grecques et romaines.

Dütschke = H. Dütschke, Antike Bildwerke in Oberitalien. Leipzig 1874—82.

Gall = Robert Gall, Reliefs, die sich auf den Stand und die Beschäftigung des Verstorbenen beziehen, Programm des Florisdorfer Gymnasiums zu Wien 1906/07 (Kap. III seiner im Progr. des k. k. Staatsgymnasiums in Pola 1906 begonnenen Abhandlung: Zum Relief an römischen Grabsteinen).

Garrucci, Storia = R. Garrucci, Storia della arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa. Prato 1872—1880.

Guida = Guida illustrata del Museo nazionale di Napoli, per cura di A. Ruesch, Napoli 1908.

Helbig, Führer = W. Helbig, Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom. Zweite Auflage 1899, dritte Auflage 1912 u. 1913.

Helbig, Wandgem. = W. Helbig, Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens. Leipzig 1868.

Heydemann = H. Heydemann, Mitteilungen aus den Antikensammlungen in Ober- und Mittelitalien. Drittes Hallesches Winckelmannprogramm, Halle 1879.

Jahn = O. Jahn, Darstellungen antiker Reliefs, welche sich auf Handwerk und Handelsverkehr beziehen. Berichte der phil.-hist. Klasse der königlich-sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften 1861 S. 291—374.

Jahn 1867 = O. Jahn, Darstellungen des Handwerks und Handelsverkehrs auf Vasenbildern. Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1867 S. 75—113.

Jahn 1870 = O. Jahn, Über Darstellungen des Handwerks und Handelsverkehrs auf antiken Wandgemälden. Abhandl. der sächs. Ges. d. Wiss. Band V (1870) S. 263—318.

Marucchi = O. Marucchi, I monumenti del museo cristiano piolateranense. Milano 1910 fol.

Matz-Duhn = Fr. Matz und F. v. Duhn, Antike Bildwerke in Rom mit Ausschluß der größeren Sammlungen. I—III. Leipzig 1881—1882.

Notizie = Notizie degli scavi.

Schreiber = Th. Schreiber, Kulturhistorischer Bilderatlas. I Altertum. Leipzig 1885.

Stuart-Jones = H. Stuart-Jones, A Catalogue of the ancient sculptures preserved in the Municipal collections of Rom. The sculptures of the Museo capitolino. Oxford 1912.

Dieses Material kann erstens von technisch-antiquarischen Gesichtspunkten untersucht werden. Grundlegend in dieser Beziehung sind die in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts erschienenen Abhandlungen von O. Jahn. Auch H. Blümner hat in seiner großen Arbeit über die »Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei den Griechen und Römern« die bildlichen Darstellungen in weitem Maße berücksichtigt. Seitdem aber ist in den letzten Jahrzehnten viel neues Material hinzugekommen, das einer sachverständigen Erklärung zum großen Teil noch entbehrt.

Zweitens aber können die Bilder auch vom wirtschaftsgeschichtlichen Standpunkte aus verwertet werden. Es kommen hier hauptsächlich diejenigen Bilder in Betracht, die sich auf bestimmte Personen als Gewerbetreibende beziehen, also in erster Linie die Grabreliefs, dann die weit seltneren Grabgemälde, die Votivreliefs sowie die skulpierten oder gemalten Ladenschilder.

Die sepulkralen Bilder sind als Ergänzung und Erläuterung der Inschriften von Bedeutung. Schon die auf den Grabmonumenten so häufig vorkommenden Porträts gewähren uns, wo der Verstorbene als Gewerbetreibender bezeichnet wird, eine lebendige Anschauung von dem Kulturstandpunkt seiner Klasse. Ich erinnere beispielsweise an das charakteristische Bildnis des Schusters C. Iulius Helius auf einem Grabaltar im Konservatorenpalast zu Rom sowie an die nicht weniger typischen Porträts der Antestier in der Galleria lapidaria im Vatikan (s. unten S. 75). Wichtiger sind diejenigen Bilder, die die verstorbenen Gewerbeleute mit oder ohne Gehilfen an ihrer Arbeit zeigen. Oft haben sich die Errichter der Monumente damit begnügt, die Leute mit ihren Werkzeugen in den Händen darstellen zu lassen. Sehr oft wird der Beruf des Verstorbenen nur durch isolierte Abbildungen seiner Werkzeuge oder sonstiger Attribute symbolisch angedeutet. Analoge Darstellungen findet man auch auf Votivsteinen.

Ist der Beruf auch in der Inschrift erwähnt, so dient das Bild als Erläuterung und Veranschaulichung desselben und läßt sich in einigen Fällen die Bedeutung gewisser dunkler Berufsbenennungen feststellen. In den meisten Fällen aber ist das Bild eine Ergänzung der Inschrift, wenn darin der Beruf des Verstorbenen oder des Errichters des Votivsteins nicht genannt ist. Es wird uns mit Hilfe der Bilder möglich, den Beruf vieler inschriftlich genannten Personen zu bestimmen und somit das immerhin nicht sehr große Inschriftenmaterial, das sich auf das Gewerbe bezieht, bedeutend zu vermehren.

Von den Ladenschildern kommen für die Wirtschaftsgeschichte hauptsächlich die pompejanischen in Betracht, insofern es bisweilen mit Hilfe der Wandgemälde an den Ladenöffnungen gelingt, den Beruf des Inhabers zu bestimmen.

Vorliegende Abhandlung wird sich mit den in Italien gefundenen römischen Grab- und Votivreliefs, die sich direkt auf das Handwerk beziehen, beschäftigen, sowie mit den spärlich vorkommenden skulpierten Ladenschildern. Nur nebenbei werden auch Wand- und Vasengemälde sowie geschnittene Steine berücksichtigt. Der leitende Gesichtspunkt wird der wirtschaftsgeschichtliche sein, erst in zweiter Linie der technisch-antiquarische.

Als Vorarbeit kommt immer noch zuerst O. Jahns bekannte, vor 50 Jahren

erschienene Abhandlung in Betracht. Mit großem Fleiß hat Jahn alle damals bekannten, hauptsächlich in Italien befindlichen Reliefs, die sich auf Handel und Gewerbe beziehen, gesammelt und sachverständig erläutert. Nur hat er zwischen griechischen und römischen Monumenten, zwischen Grab-, Votiv- und Ornamentalreliefs, zwischen profanen und religiösen Darstellungen keinen genügenden Unterschied gemacht, was schon dadurch bedingt ist, daß er den Gegenstand vom technischen Gesichtspunkte aus behandelt. Eine empfindliche Lücke seiner Abhandlung ist es auch, daß er die Steine, auf denen nichts als die Werkzeuge abgebildet sind, im allgemeinen nicht berücksichtigt.

Seit Jahn ist aber durch neue Entdeckungen, namentlich außerhalb Italiens, sowie durch neue Publikationen das Material gewaltig gewachsen. An Detailuntersuchungen und Besprechungen einzelner Monumente fehlt es nicht. Neuerdings hat W. Altmann in seiner Arbeit über die römischen Grabaltäre auch die Gewerbereliefs in ihren kunstgeschichtlichen Zusammenhang gestellt (S. 245 ff.). Eine gute Vorarbeit zu einem Katalog aller hierher gehörenden Monumente hat Robert Gall gegeben. Partielle aus dem Corpus inscriptionum kompilierte Verzeichnisse von Grabsteinen, die mit Abbildungen von Werkzeugen dekoriert sind, gibt es mehrere [1]. Aber eine auch nur einigermaßen erschöpfende, systematische Zusammenstellung fehlt bis jetzt.

Es ist keine leichte Aufgabe, diese zustande zu bringen. Die meisten der hierhergehörenden Steine haben zwar in den Museen Aufnahme gefunden. Aber viele befinden sich noch an den oft schwer zugänglichen Stellen, wo sie gefunden wurden, andere sind in Privathäusern aufzusuchen, nicht wenige sind verschollen und nur noch durch Zeichnungen oder Beschreibungen in gedruckten und ungedruckten Inschriftensammlungen und antiquarischen Abhandlungen bekannt. Die wichtigste Fundgrube sind natürlich die betreffenden Bände des Corpus inscriptionum.

Ich bin mir bewußt, daß nicht nur das hier gegebene Verzeichnis trotz aller Bemühungen noch unvollständig bleibt, sondern daß auch meine Kenntnis der verzeichneten Monumente vielfach ungenügend ist. Die meisten habe ich zwar selbst studieren können, viele jedoch auch nicht im Original gesehen. Für diese Monumente wie auch für die gegenwärtig verschollenen habe ich mich auf literarische Notizen und gelegentlich vorhandene Abbildungen verlassen müssen. Immerhin glaube ich nichts Wesentliches übersehen zu haben.

Die Untersuchung habe ich hauptsächlich auf das Handwerk im eigentlichen Sinne beschränkt. Aber der Handel, besonders der Kleinhandel, war im Altertum so eng mit dem Handwerk verbunden, der Handwerker und der städtische Krämer einerseits, der Manufakturenbesitzer und der Kaufmann andererseits standen sozial und wirtschaftlich einander so nahe, daß eine getrennte Behandlung nicht möglich schien. Dagegen habe ich diejenigen Reliefs, die sich auf die Landwirtschaft und das Landleben beziehen, beiseite gelassen. Von den Soldatenreliefs habe ich nur

[1]) Z. B. bei E. Hübner, Exempla scripturae epigraphicae S. XXX; A. Héron de Villefosse, Outils d'Artisans Romains, Mémoires des antiquaires de France 62, 1903 S. 205 ff. (auch einzeln erschienen, Paris 1904); Altmann S. 247 ff.

diejenigen berücksichtigt, die durch irgendwelche Embleme die Verstorbenen als Militärhandwerker kennzeichnen. Schließlich habe ich es zweckmäßiger gefunden, die Grabsteine, die nichts als die Bildnisse der in der Inschrift genannten Gewerbetreibenden zeigen, hier nicht zu behandeln.

Der wirtschaftsgeschichtliche Zweck der Untersuchung bedingt die Aufstellung nach den verschiedenen Hauptgewerben. Freilich ist es nicht leicht, diese konsequent durchzuführen, da einerseits die Scheidung der Berufe vielfach willkürlich sein muß, andererseits die schlechte Erhaltung vieler Steine und die rätselhafte Darstellung auf anderen die Bestimmung des Berufs oft sehr erschweren, manchmal sogar unmöglich machen. Eine chronologische Ordnung ist schon dadurch ausgeschlossen, daß für viele Reliefs die Zeitbestimmung sehr unsicher, ja unmöglich ist.

Vielleicht wird man es mißbilligen, daß ich die auf das Handwerk bezüglichen Graffiti auf christlichen Grabtafeln unter die Reliefs aufgenommen habe. Jene rohen, volkstümlichen Darstellungen, die bis jetzt nur wenig Beachtung gefunden haben, schienen mir jedoch als ergänzendes Material allzu wichtig, um aus formalen Gründen beiseite gelassen zu werden. Daß es zwischen christlichen und heidnischen Darstellungen auch auf diesem Gebiete keine scharfe Grenze gibt, steht fest. Findet man doch schon auf Kolumbarientafeln des ersten Jahrhunderts n. Chr. Bilder von Werkzeugen eingekratzt, ganz nach der Art der christlichen Graffiti des vierten Jahrhunderts. Leider habe ich für das Verzeichnis fast nur die stadtrömischen Graffiti verwerten können und auch diese nur, insofern sie in den Museen zugänglich oder in den Roma sotterranea-Werken veröffentlicht vorliegen.

Was schließlich das Verzeichnis betrifft, habe ich auf eine erschöpfende Beschreibung der Monumente verzichtet und nur die notwendigsten orientierenden Angaben mitgeteilt. Da die Zusammenstellung nicht einen kunsthistorischen Zweck verfolgt, habe ich nur diejenigen Partien der bildlichen Darstellungen berücksichtigt, die für die Untersuchung in Betracht kommen. Die ältere Literatur anzuführen, soweit sie im Corpus inscriptionum und in den Nachschlagebüchern von Amelung, Helbig, Benndorf-Schöne, Matz und Duhn, De Rossi, Dütschke u. a. verzeichnet ist, schien mir nur soweit nötig, als sie für unseren speziellen Zweck in Frage kommt.

Während die Sitte, die Verstorbenen auf Grabsteinen in ihrer Lieblingsbeschäftigung darzustellen, sich bei den Griechen schon früh nachweisen läßt, kommen Darstellungen, die sich auf irgendeinen gewerblichen Beruf beziehen, in der älteren Zeit nur selten vor. Auch in hellenistischer Zeit bleiben solche Hinweise auf das Gewerbe des Verstorbenen auf den Grabsteinen noch ganz vereinzelt. Erst in römischer Zeit werden sie häufiger. Die meisten der in Betracht kommenden griechischen Reliefs sind rohe Steinmetzarbeiten aus der mittleren und der späteren Kaiserzeit. Dasselbe kann man bezüglich der Sitte, die Geräte der Toten auf dem Grabsteine abzubilden, feststellen. Auch sie ist in Griechenland schon alt. Aber in allen Fällen, wo eigentliche Handwerksgeräte dargestellt werden, handelt es sich auch hier um Monumente hellenistischer oder römischer Zeit.

Im Gegensatz dazu treten Darstellungen aus dem Wirkungskreis der Verstorbenen und so auch speziell aus dem Handwerk auf römischen Grabsteinen in Italien ziemlich früh, schon in der republikanischen Zeit auf, so z. B. auf nicht wenigen Stelen aus Travertin in Capua spätrepublikanischer Zeit: auf einem Stein, gesetzt von einem praeco, finden wir einen Sklavenverkauf dargestellt [1]), auf dem Grabstein eines cultrarius (unten Nr. 32), zwei Opfermesser [2]), auf dem eines lanternarius eine Laterne (unten Nr. 11). Der republikanischen Zeit gehören auch an der Stein des Sex. Herennieis Sex. f. Ser. Supinates aus Alba Fucens (unten Nr. 47) mit Darstellung zweier Männer mit Bauwerkzeugen in Händen und vielleicht auch ein Grabstein aus Sulmo mit Hirtenszenen, die sich wahrscheinlich auf den Beruf des Verstorbenen beziehen [3]). In Rom selbst gibt das Grabmonument des M. Vergilius Eurysaces pistor redemptor, das vielleicht noch der spätrepublikanischen Zeit zuzuschreiben ist, das älteste mir bekannte Beispiel derartiger symbolischer Darstellungen. Derselben Zeit oder auch der beginnenden Kaiserzeit gehört auch der Grabstein der Aebutier mit Abbildungen von Baumeisterwerkzeugen im Giebelfelde (unten Nr. 80) an. In der Kaiserzeit, schon in der früheren Hälfte des ersten Jahrhunderts, werden derartige Darstellungen immer häufiger und treten dann auch in den Provinzen, besonders in Gallien, zahlreich auf.

Es fragt sich, ob die Römer diese Sitte, den Beruf eines Verstorbenen auf dem Grabmonument bildlich anzudeuten, von den Griechen übernommen haben. Ich glaube die Frage verneinen zu können. Die bis jetzt bekannten entsprechenden griechischen Reliefs sind, wie oben gesagt, fast alle schlechte, volkstümliche Steinmetzarbeiten später Zeit. Hellenistische Reliefs dieser Art sind sehr selten. Aber gerade an die hellenistische Grabskulptur knüpft sonst die römische der beginnenden Kaiserzeit an. Die Technik, die Formen und Typen und viele Motive der Ornamentation haben die italischen Steinmetze von ihren hellenistischen Lehrmeistern übernommen, aber dieses Erbgut haben sie weiter ausgebildet. Zwar ist es anzunehmen, daß ein großer Teil der Steinmetzen, die die Anfertigung von Grabmonumenten als Spezialität trieben, griechischer Nationalität war, wie z. B. in späterer Zeit der Sarkophagfabrikant Eutropos, dessen Grabmonument wir unten besprechen werden (Nr. 40). Aber die Handwerker richten sich doch nach dem Geschmacke des Publikums, für welches sie arbeiten. Man kann nicht umhin, den ausgeprägten individualistischen Zug vieler römischer Grabreliefs, die mehr als die hellenistischen auf den persönlichen Charakter der Verstorbenen Bezug nahmen [4]), auf gewisse nationale Merkmale zurückzuführen [5]). Es ist sehr bezeichnend, daß die Reliefbilder mit Motiven aus dem Handwerk in süditalischen und mittelitalischen

[1]) H. Gummerus, Klio 12, 1912, S. 500 ff. Die Inschrift CIL X 8222.

[2]) CIL X 3984 = I 1213.

[3]) CIL IX 3128.

[4]) Vgl. die treffende Schlußbemerkung von Altmann S. 292.

[5]) Wieweit die Darstellungen von Werkzeugen auf Grabsteinen römischer Handwerker von der etruskischen Sitte, die Geräte der Verstorbenen an den Wänden und Pfeilern der Grabkammern darzustellen — ich erinnere an die berühmte tomba dei stucchi in Cervetri (Martha, L'art Étrusque pl. III S. 296) — beeinflußt sind, will ich nicht entscheiden.

Städten, nicht in Rom, wo doch der griechische Einfluß in der spätrepublikanischen Zeit sehr stark war, zuerst auftreten.

Aber noch eine weitere Erwägung kommt hinzu. Der Umstand, daß fast in allen Ländern, die zum römischen Kaiserreiche gehörten, namentlich in den westlichen Teilen, Darstellungen aus dem Gewerbsleben auf den Grabsteinen mehr oder weniger zahlreich auftreten, hat ohne Zweifel auch in volkswirtschaftlichen Verhältnissen seinen Grund. In den letzten Jahrhunderten der Republik, und besonders seit dem Anfang der Kaiserzeit, hat ein großer Aufschwung des Handelsverkehrs und der Industrie stattgefunden, wodurch sich das gesellschaftliche Niveau der Kaufmanns- und Handwerkerstände bedeutend hob. Besonders deutlich können wir diese Erscheinung in Pompeji beobachten, wo kurz vor der Zerstörung der Stadt viele Häuser der alten grundbesitzenden Patrizierfamilien in die Hände aufstrebender Gewerbsleute übergegangen sind. Daß der wirtschaftliche Aufschwung das Ansehen dieser Stände heben mußte, ist klar. Ihr wachsendes Selbstgefühl, das in vielen Grabschriften aus Italien und Gallien zum Ausdruck kommt, hat sichtbar auch die Grabskulptur beeinflußt.

Auf diese und andere kulturgeschichtliche Fragen können wir hier nicht näher eingehen. Auch die kunstgeschichtliche Entwicklung der Typen, die natürlich nur in einem allgemeineren Zusammenhang untersucht werden kann, muß beiseitegelassen werden. Unser Zweck ist nur, wie gesagt, die nach den Hauptgewerben geordneten Reliefs inhaltlich zu untersuchen und so durch ihre Zusammenstellung mit den zugehörenden Inschriften für die Gewerbestatistik (sit venia verbo!) des römischen Handwerks zu verwerten.

Kap. I.

METALLGEWERBE.

Darstellungen des Schmiedegottes, der mit oder ohne Gehilfen in seiner Werkstatt arbeitet, kommen sowohl auf Reliefs als auch auf Vasenbildern, Wandgemälden, Spiegeln, Gemmen und Münzen nicht selten vor [1]). Besonders häufig ist das Motiv des den Schild des Achill schmiedenden oder der Thetis übergebenden Hephaistos. Sepulkralen Charakter hat z. B. die Darstellung auf der linken Schmalseite eines griechischen Sarkophages aus Hierapytna (II. Jahrh. n. Chr.: Achill wappnet sich mit Hilfe seiner Mutter in der Schmiede des Hephaistos, der noch an dem Schild hämmert) [2]). Zu erwähnen sind auch die Darstellungen des Schmiedegottes auf den sogenannten Prometheusreliefs auf einigen Sarkophagen. Eine Beziehung auf den Beruf des Verstorbenen ist bei diesen Bildern natürlich ausgeschlossen. Auch die

[1]) Blümner, de Vulcani in veteribus artium monumentis figura, Diss. Vratislaviae 1870. Jahn S. 309 ff. Ders. 1867 S. 109. Bull. comun. 1878 Taf. X S. 142 ff. (C. L. Visconti). Helbig, Wandgemälde Nr. 259 (Guida 1369); 1318c Taf. XVII (Guida 1370); vgl. 1317 (Guida 1368) und 1316, 1318 a, 1318 b. Furtwängler, Gemmen XVII 23, XLVI 59. Derselbe, Geschnittene Steine im Antiquarium 2482, 4266—4268, 8394. Malten, Arch. Jahrb. 27, 1912 S. 237 ff.

[2]) Robert, Sarkophagreliefs II Taf. XI, XII 23a S. 32 f. Brit. Mus. Cat. of sculpture III Nr. 2296.

hierhergehörenden pompejanischen Wandgemälde [1]) haben sämtlich rein dekorativen Charakter. Die Schmiedemeister in Pompeji haben nicht die Idee gehabt, ihren Schutzgott am Eingang ihrer Werkstätten abbilden zu lassen, wie z. B. ein Tischler, wie wir unten sehen werden, eine Episode aus der Dädalussage am Türpfosten darstellen ließ.

Auch ohne mythologische Bedeutung kommen Genreszenen aus dem Schmiedehandwerke nicht selten auf Vasen und Gemmen [2]) vor. Von Wandgemälden gehört hierher der unten zu besprechende Fries im Hause der Vettier in Pompeji, wo man Eroten als Goldschmiede dargestellt sieht. Unmittelbar in das wirkliche Leben führt uns das bekannte kampanische Wandgemälde, wo man u. a. einen Kupferschmied seine Waren auf dem Markt feilbietend sieht [3]).

Die Sarkophagreliefs, die Eroten in der Schmiedewerkstatt tätig darstellen [4]), lassen wir hier beiseite, weil sie allem Anschein nach nur dekorativen Zweck haben und wie die oben erwähnten Hephaistosdarstellungen auf Sarkophagen auf den Beruf der Verstorbenen keinen Bezug nehmen. Im folgenden werden nur diejenigen Reliefs berücksichtigt, die sich auf bestimmte Personen beziehen, die das Schmiedehandwerk ausüben. Vorher ist zu bemerken, daß es oft, wenn der Beruf in der Grabschrift nicht genannt wird, ziemlich schwer ist zu entscheiden, in welchem Metall der »Schmied« vorzugsweise gearbeitet hat. Namentlich ist der Unterschied zwischen dem Kupfer- und dem Eisenschmied naturgemäß wenig ausgeprägt. Ich werde alle diejenigen Reliefs, die nicht mit einiger Wahrscheinlichkeit auf die Gewerbe des Gold- oder Kupferschmiedes zu beziehen sind, unter die Eisenschmiededarstellungen aufnehmen.

Wie es in einer römischen Goldschmiedewerkstatt ausgesehen hat, davon gibt der oben erwähnte Erotenfries im Hause der Vettier in Pompeji eine Vorstellung [5]). Das Metall wird hier im Ofen erhitzt und auf dem Amboß mit einem schweren Hammer geschmiedet. Für die feinere Ausarbeitung werden ein leichterer Hammer und ein kleiner Amboß benutzt. Neben Zange, Hammer und Amboß erscheint als unentbehrliches Hilfsmittel die Wage. Einer der niedlichen Arbeiter ist im Begriff, das

[1]) Helbig, Wandgemälde 258 f., 316—1318.

[2]) Jahn 1867 S. 102 Taf. V 4 (= Schreiber VIII 6 Furtwängler-Reichhold Taf. 135). Mon. d. Inst. XI. Taf. 29, 2. Arch. Anz. 1902 S. 120, vgl. Journal of hell. stud. 24, 1904 S. 304 Nr. 518 mit Abb. Furtwängler, Geschnittene Steine 514—519, 1286, 7692—7695. 1285. 4645—4648. 7696. Derselbe, Gemmen XXV 4, XLVI 55. Jahn Taf. IX 4—7. Auf einigen unter diesen Gemmen handelt es sich jedoch vielleicht um Steinskulptur-, nicht um Metallarbeit.

[3]) Pitture d'Ercol. III Taf. 42, 1. Jahn 1870 Taf. II, 1 Helbig, Wandgemälde 1497.

[4]) Gori, Inscr.Etrur. III Taf. 31, 1: Relief »in museo d. ducis Salviati« (die Abbildung reproduziert von Jahn Taf. VIII 1, vgl. S. 321, und Blümner, IV Taf. VII Fig. 58, vgl. S. 370). Ebenda T. I S. XIII, T. II S. XI, T. III S. CLVII: »Sarc. in aed. D. Cerb. Del Nero«, reproduziert von Jahn Taf. VIII 3, vgl. S. 318 ff. und Blümner IV 369 Fig. 57 u. ö. — Rom, Villa Borghese, Relief, beschrieben von Jahn S. 319. — Rom, Villa Panfili, Kindersarkophag, beschrieben von Jahn S. 320, Matz-Duhn 2733.

[5]) Röm. Mitteil. 11, 1896 S. 78. Monum. Lincei 1898, 349 Fig. 51 (schlecht). Daß eine Goldschmiedewerkstatt, nicht eine Münze dargestellt ist, hat Mau festgestellt. Röm. Mitt. 16, 1901 S. 109 ff. Vgl. auch G. Pansa, Röm. Mitt. 22, 1907 S. 204.

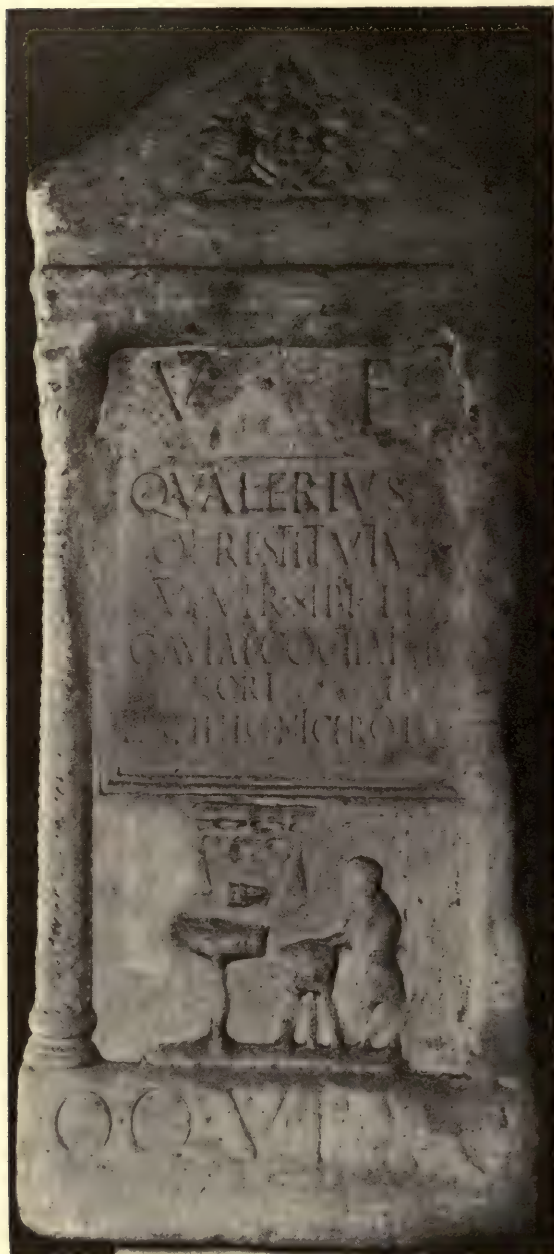


Abb. 1. Grabrelief in Bologna.

von einem Kunden dargebrachte oder ihm abzuliefernde Gold mit einer kleinen Handwage zu wägen. Zwei andere Wagen stehen auf dem Tisch.

Ein Relief, das mit dieser sehr anschaulichen Darstellung übereinstimmen würde, ist bis jetzt nicht bekannt. Es gibt überhaupt unter den Reliefbildern aus dem Schmiedehandwerk nur zwei, die mit Sicherheit, und zwar nur auf Grund der inschriftlichen Zeugnisse, auf das Goldschmiedegewerbe zu beziehen sind: das Ladenschild (?) eines aurifex brattiarius im Vatikan (Nr. 1 in unserem Verzeichnis) und die Darstellung im Giebelfelde des Grabcippus eines Hilarus aurifex, gleichfalls im Vatikan (Nr. 2).

Der aurifex brattiarius treibt als Spezialität das Schmieden des Blattgoldes, also eine Grobarbeit. Demgemäß ist sein Amboß groß und sein Hammer ziemlich schwer. Die Wage, die an der Wand befestigt ist, hat mächtige Proportionen. Auf dem Fußboden rechts steht eine Pyramide, gebildet von fünf aufeinandergestapelten, nach oben an Größe abnehmenden Gegenständen, die man wohl mit E. Pernice als Gewichte anzusehen hat [1]).

Durch Vergleich mit dieser Darstellung hat Brizio [2]) ein Grabrelief in Bologna (Abb. 1) gleichfalls auf das Goldschmiedegewerbe beziehen wollen. Unter der Inschrift, die einen gewissen Q. Valerius Q. l. Restitutus VI vir nennt, ist eine Werkstatt abgebildet. Ein Mann steht neben einem

[1]) Fünf oder sechs ganz ähnliche Gewichte aufeinandergestapelt liegen auf der linken Schale der großen Wage auf dem Relief des Eurysaces-Monuments an der Porta Maggiore in Rom.

[2]) Notizie 1896 S. 158 mit Abb. (ungenügend).

dreifüßigen Gestell. Auf diesem liegt ein unkenntlicher Gegenstand, den er mit der rechten Hand zu bearbeiten scheint. Links steht ein einfüßiger Tisch, darauf ein nicht zu bestimmender Gegenstand. An der Wand sind eine große Wage und ein Kästchen mit Gewichten befestigt. Die Ähnlichkeit der Wage mit der auf dem vatikanischen Relief vorkommenden hat Brizio zu der Annahme verleitet, daß auch hier die Werkstatt eines aurifex brattiarius dargestellt sei. Nur sei der Handwerker hier im Begriff, die Goldplatte auf dem Amboß zurechtzulegen, um sie nachher mit dem Hammer zu bearbeiten. Aber schwerlich ist das dreibeinige Gestell ein Amboß. Wenn der Steinmetz den Verstorbenen als Schmied hätte darstellen wollen, so hätte er ihm ohne Zweifel irgendein charakteristisches Werkzeug beigegeben. Wenigstens erwartet man, den Hammer, mit dem der Arbeiter die zurechtgelegte Platte bearbeiten sollte, neben den »Amboß« gestellt zu sehen, wie man es auf manchen derartigen Bildern sieht (z. B. auf dem oben besprochenen pompejanischen Erotenfries). Was die Wage betrifft, ist sie kein ausschließliches Kennzeichen der Goldschmiede. Es fehlt überhaupt jeder Anhalt für die Ansicht, daß hier eine Schmiedewerkstatt dargestellt wäre. Eher könnte man an eine Fleischerbude denken. Das dreibeinige Gestell könnte der Hackklotz sein, wie dieser auf dem Dresdener Relief [1]) und auf einem Grabrelief aus Perinthos [2]) ganz ähnlich dargestellt ist. Nur erscheinen, wie Brizio bemerkt, auf Bildern, die sich auf den Handel mit Lebensmitteln beziehen, die feilgebotenen Waren immer ausgestellt. Eine sichere Deutung des Reliefs ist mir nicht gelungen.



Abb. 2. Grabplatte im Lateran.

Die feine Ziseleurarbeit war, nach den abgebildeten Geräten zu schließen, die Spezialität des Hilarus aurifex aus Rom. Im Giebelfelde seines zierlichen Grabsteins (Nr. 2) sieht man links eine Wage, rechts einen langen, spitzigen Grabstichel, einen Zirkel und zwei kleine viereckige Gegenstände, die wahrscheinlich Goldplättchen vorstellen sollen (Amelung: »r. Hammer, Zirkel, kleines Gefäß oder Amboß«, was doch schwerlich richtig ist). Der hübsche Blätterkranz zwischen den Werkzeugen — übrigens ein sehr oft vorkommendes Dekorationsmotiv — scheint mir ebenfalls den Beruf des Verstorbenen anzuzeigen, da ja die Blätterverzierung in der antiken wie in der modernen Goldschmiedekunst eine wichtige Rolle spielt. Hilarus war ein Sklave und gehörte laut der Inschrift zum Hausgesinde einer reichen und vornehmen Dame, Sergia L. [f.] Paullina, deren Schmuckkasten er vermutlich zu versorgen hatte. Goldschmiede unter den Sklaven reicher Privatleute kommen auch sonst in den stadtrömischen Inschriften vor. Den Stein hat das Kollegium, das die Sklaven und Freigelassenen der Sergia bildeten, dem Hilarus errichtet.

Auf das Goldschmiedegewerbe könnte möglicherweise die Darstellung auf einer im Lateran befindlichen Grabplatte aus christlicher Zeit bezogen werden (Nr. 3*, Abb. 2).

[1]) Arch. Anz. 4, 1889 S. 102 mit Abb. [2]) Athen. Mitt. 17, 1892 S. 202.

Leider ist nur ein Bruchstück der Tafel erhalten. Links sieht man einige Reste der Inschrift, deren Buchstaben sorgfältig geformt sind und den Stein in ziemlich frühe Zeit (drittes Jahrhundert?) zu setzen gestatten. Rechts unten ist von einem Graffito, das vermutlich den Verstorbenen mit seiner Arbeit beschäftigt darstellte, nur ein Kopf erhalten. Darüber sind seine Arbeitsgeräte dargestellt: oben eine Wage, die mit den zwei anderen Geräten verglichen von kleinen Dimensionen gewesen sein muß, unten ein Instrument, das mir eine Zange, allerdings von ungewöhnlicher Form, zu sein scheint. Der Gegenstand wird mit den Armen der Zange gefaßt, wie es ein ägyptisches Gemälde [1]) vergegenwärtigt. Das zwischen der Wage



Abb. 3. Terrakottarelief im Lateran.

und der Zange dargestellte, von links nach rechts zugespitzte Gerät ist schwer zu bestimmen. Herr Professor Blümner teilt mir brieflich mit, daß dieses Gerät ein Lötrohr sein kann, und erinnert an das Epigramm Anthol. Palat. IV 92, wo als die Werkzeuge des Goldschmiedes (χρυσοτέκτων) das Lötrohr (αὐλὸς καμινευτής) zusammen mit der Feile und der Zange erwähnt werden. Freilich müßte man sich dann, weil das Lötrohr knieförmig gebogen ist, den zweiten Teil des Geräts rechts an der abgebrochenen Seite des Steins hinzudenken. Immerhin bietet der erhaltene Teil des Werkzeugs eine gewisse Ähnlichkeit mit dem bei Châtelet gefundenen Gerät, das man als Lötrohr erklärt hat [2]). Auch könnte man es als das Blasrohr ansehen, womit der Goldschmied die Glut im Ofen, worin das Metall erhitzt wird, steigert, wie man es auf dem oben besprochenen pompejanischen Erotenfries deutlich sehen kann. — Doch das sind alles nur Vermutungen.

Mit der Goldschmiedekunst steht das Münzgewerbe im Zusammenhang. Auf einem vor einigen Jahren in Rom gefundenen Grabstein ohne Inschrift glaubt G. Pansa [3]) eine Münze dargestellt zu sehen. Doch scheint mir seine Deutung wenig einleuchtend. Der Gegenstand, auf den der Arbeiter mit dem Spitzhammer schlägt, ist kein Amboß, sondern der obere Teil eines Mühlsteins; der untere kegelförmige

[1]) Reproduziert von Blümner IV 395 Fig. 65.

[2]) Dar.-Saglio I 793 Fig. 958.

[3]) Röm. Mitt. 22, 1907 S. 198 ff. Taf. IV. Unten Nr. 44*.

Teil steht daneben. Der Verstorbene, dessen Porträt im Giebelfelde erscheint, vermutlich mit dem in gebieterischer Stellung neben dem Arbeiter stehenden Manne identisch, wäre also ein Mühlsteinfabrikant gewesen. Wir kommen auf das interessante Monument später zurück.

Mit viel größerer Wahrscheinlichkeit ließe sich ein Terrakottarelief im Lateran (Nr. 4*, Abb. 3) auf das Münzgewerbe beziehen. Auf einer sella sitzt ein Mann in kurzer



Abb. 4. Relief in Neapel.

Tunika und hebt einen schweren Gegenstand (sicher keinen Hammer) über einen vor ihm stehenden, auf einer breiteren Unterlage ruhenden hohen und schmalen Amboß. Auf diesem liegt ein kleiner Gegenstand, der sehr wohl der obere Teil eines in den Amboß eingesenkten Münzstempels sein könnte. Rechts steht ein kleiner Schrank mit Kästchen, auf ihm eine Wage, an der ein zweiter Arbeiter, von dem man nur die Hand sieht, beschäftigt war. Unklar ist, was die links hinter dem Schmied stehende, mit langem, dicht anliegendem Gewand bekleidete Frau, die ihre rechte Hand gegen den Arbeiter hebt, in der Werkstatt zu tun hat. Unter diesem Relief ist ein kleineres Fragment befestigt, das ebenfalls einen Schmied beim Amboß sitzend darstellt. Mit Unrecht hat man die beiden Reliefs als christlich angesehen. Der Stil scheint, wie mir Herr Prof. von Rohden brieflich mitteilt, auf die zweite Hälfte des II. Jahrh. n. Chr. zu weisen.

Von der hohen Blüte der italischen Bronzeindustrie geben die wenigen erhaltenen Grabschriften der aerarii oder fabri aerarii nur eine schwache Vorstellung. Auch die bildlichen Darstellungen geben nur geringen Ersatz. Von dem Wandgemälde aus Herculaneum war bereits die Rede. Als Ladenschild eines aerarius kann das

bekannte, von Schreiber und Blümner abgebildete Relief in Neapel gedient haben (Nr. 5, Abb. 4). Gerhard glaubte hier eine Fleischerbude dargestellt zu sehen, und noch in der neuen Guida des Museo nazionale liest man, daß das Relief das Innere einer bottega, vielleicht eine Küche, vorstelle. Die richtige Erklärung hat schon Jahn und nach ihm Blümner gegeben. Ein Mann, vermutlich der Meister selbst, sitzt am Amboß und hält auf ihm das Metallstück fest, auf das ein Gehilfe loshämmert. Ein zweiter putzt irgendeinen fertig geschmiedeten Gegenstand, ein dritter, neben dem ein Kind steht, ist an der großen Wage beschäftigt. Bekanntlich werden Kupfergefäße in Italien noch jetzt nach Gewicht verkauft. An der Wand hängen verschiedene fertige Teller, Krüge und Eimer. Das unter den Gefäßen angebrachte Bild eines Hundes läßt sich am einfachsten als eine Musterprobe der Ziseleurkunst auffassen.



Abb. 5. Votivstein in Este.

Unbeachtet ist bis jetzt das in vieler Hinsicht analoge Votivrelief des L. Minicius L. l. Optatus im Museum von Este geblieben (Nr. 6, Abb. 5). Auch hier wird ein Kupferschmied in seiner Werkstatt dargestellt. Er sitzt vor dem Amboß und scheint ein Gefäß, das er in der linken Hand hält, kritisch zu prüfen. Rechts vom Amboß steht auf dem Fußboden ein Gegenstand, den ich nicht zu bestimmen vermag. Man könnte an ein Stück halbverarbeiteten Bronzeblechs denken. An der Wand hängen verschiedene fertige Teller. Das Gefäß, das der Kupferschmied in der Hand hält, ist eine situla, die ihrer Form nach den in den Nekropolen von Este gefundenen Gefäßen ganz entspricht [1]). Es ist dies ein merkwürdiges

[1]) Vgl. die Abbildung einer derartigen situla bei G. Ghirardini, La situla italica primitiva studiata specialmente in Este. Monumenti dei Lincei X 1901 S. 37 Fig. 15.

Beispiel dafür, wie zäh sich die Typen der Gebrauchsgegenstände und die Traditionen in ihrer Herstellung erhalten.

Die Inhaber der auf diesen Reliefs abgebildeten Werkstätten mögen das der Kunstindustrie nahestehende Gewerbe der aerarii vascularii [1]) ausgeübt haben. Dasselbe gilt vermutlich auch von dem Freigelassenen A. Antestius A. l. Antiochus, auf dessen Grabstein (Nr. 7, Abb. 6) außer drei Porträts ein Kantharos und vier Geräte dargestellt sind: links ein Löffel, rechts ein Instrument, das vielleicht als Lötrohr anzusehen ist [2]), unten eine gewöhnliche Schmiedezange und ein Gegenstand, den Amelung als ein kleines Gefäß mit geraden Wänden erklärt, das aber ohne Zweifel einen Amboß vorstellen soll. Das glattrasierte Gesicht des Antestius Antiochus stellt in aller seiner Häßlichkeit den Typus eines strebsamen Handwerkers dar. Das zweite



Abb. 6. Grabrelief im Vatikan.

männliche Porträt, dem der Name A. Antestius A. l. Nicia beigefügt wird, zeigt eine etwas jüngere Person, nach der großen Ähnlichkeit mit Antestius Antiochus zu schließen, einen Verwandten. Zwischen ihnen sieht man das Bildnis der Antestia Rufa, einer jungen Frau in der Haartracht der augusteischen Zeit. Der feinere Gesichtstypus zeugt von einer ganz anderen Rasse als die des Antiochus und Nicias, das Fehlen des Epitheton A. l, das die übrigen hier genannten Personen ausdrücklich als Freigelassene angibt, könnte auf freie Geburt hinweisen, das lateinische cognomen Rufa spricht vielleicht für italische Nationalität. War sie die Tochter des Patronus der beiden Freigelassenen? Hatte sie einen von ihnen geheiratet und ihm als Mitgift das Geschäft ihres Vaters zugeführt? Die vierte in der Inschrift genannte Person, A. Antestius A. A. l. Salvius, dessen Name im Relieffelde links über den Geräten später hinzugefügt worden ist, war ein Freigelassener, möglicherweise ein Lehrgeselle der beiden Antestii.

Die gewöhnliche Benennung eines ordinären Kupferschmiedes war faber aerarius oder aerarius schlechthin. Als Embleme seines Berufes hat der aerarius und sexvir Q. Vibius L. f. Sca(ptia) Maximus Smintius auf dem Grabsteine, den er sich

[1]) CIL VI 9138.

[2]) So Altmann S. 247, Gall S. 15.

selbst und seiner Familie errichtet hat, einen Amboß, zwei Hämmer, zwei Zangen, zwei Schlösser und einen Schlüssel abbilden lassen (Nr. 8). Die freie Herkunft, das Amt des sexvir und der stattliche Stein selbst zeugen von der guten sozialen Stellung dieses ehrbaren Handwerkers von Florentia. Die der Grabschrift beigefügten Reflexionen über die Ruhe des Grabes beweisen, daß er auch eine gewisse Bildung oder wenigstens einen Bildungsdrang besaß.

Daß das Schloß somit als Symbol und Kennzeichen eines aerarius benutzt wird, bestätigt nur die durch zahlreiche Funde festgestellte Tatsache, daß die Türverschlüsse größtenteils aus Bronze gemacht wurden. Ein Schloß erscheint auch auf dem anspruchslosen Grabstein eines Sklaven aus Amiternum, der Eros aerarius genannt wird (Nr. 9). Wenn wir also auf einem in Aquileia gefundenen Grabaltar (Nr. 10), wo der Name des Verstorbenen mit dem oberen Teile des Steins abgebrochen ist, auf der linken Seite eine Schloßplatte mit herabhängendem Riegel, auf der rechten einen Griff (?) abgebildet sehen, so dürfen wir wohl auch hier die Embleme eines aerarius erkennen. Zum Vergleich kann noch der Grabstein des T. Catius Teucri l. Acutus aus Narbo angeführt werden, wo ein Schloß und ein Schlüssel abgebildet sind [1]). Demgemäß könnte man den Schmiedemeister, der auf einem zweiten interessanten Relief aus Aquileia in seiner Werkstatt beschäftigt dargestellt ist (unten Nr. 14), ebenfalls als Kupferschmied ansehen, da auf dem Steine neben Hammer, Zange und Feile auch eine Schloßplatte deutlich zu erkennen ist. Aber die ganze Darstellung weist hier auf die Tätigkeit eines Eisenschmiedes hin.

Zum Kupferschmiedgewerbe hat man wohl auch den lanternarius M. Hordionius Philargurus Labeo [2]) aus Capua, auf dessen elegant skulpiertem Grabstein eine Laterne abgebildet ist, zu zählen (Nr. 11). Das seltene Wort lanternarius kommt zwar sonst nur in der Bedeutung »Laternenträger« vor [3]), aber schwerlich kann der ohne Zweifel wohlhabende M. Hordionius diesen geringen Sklavenberuf ausgeübt haben. Die Worte Labeo lanternarius, die die dritte Zeile der Inschrift bilden, von den vorhergehenden Namen loszulösen und auf einen Laternenträger Labeo zu beziehen, verbietet nicht nur der Zusammenhang, sondern auch der Umstand, daß das cognomen Labeo gewöhnlich von Freigeborenen, niemals von Sklaven getragen wird. M. Hordionius hat allem Anschein nach, der allgemeinen Sitte folgend, als erstes cognomen seinen ehemaligen Sklavennamen, dann aber als zweites auch das cognomen seines patronus angenommen. Unwahrscheinlich ist auch die Erklärung Guarinis [4]), daß mit lanternarius eine Person bezeichnet wurde, die mit der Beleuchtung öffentlicher Lokale bei Festlichkeiten beauftragt war [5]). Wir haben vielmehr den M. Hordionius als Laternenmacher anzusehen [6]). Das Substantivum lanternarius

[1]) CIL XII 4523, add. S. 847, Espérandieu, Recueil I 673.

[2]) Die Inschrift lautet (CIL X 3970): In fr. p. VIII/ M. Hordionius Philargurus / v. Labeo lanternarius / v. Flaviai C. l. Philuminai uxori / et suis / In ag. p. VIII.

[3]) Cic. ad Pis. 9, 20. Vgl. Marquardt, Privatleben S. 149.

[4]) Raim. Guarini, Fasti duumvirali di Pompei, ed. I, Napoli 1837 S. 153 f.

[5]) Ein solcher Beamter führte den Titel II vir pro lud(is) lum(inibus), CIL 857 a, c, und d.

[6]) So auch Loeschcke a. a. O. Blümner IV 339.

ist regelmäßig gebildet, wie andere ähnliche Fabrikantenappellative auf -arius, die von dem Stammwort, das das Haupterzeugnis des Gewerbes bezeichnet, hergeleitet sind, wie candelabrarius von candelabrum, claustrarius von claustrum, falcarius von falx, usw. Daß Capua von alters her ein Hauptort der Kupferindustrie war, ist bekannt [1]). Die auf unserem Steine abgebildete Laterne entspricht ihrer Form nach ziemlich den Laternen, die im neapolitanischen Museum vorhanden sind [2]), mehr noch der Schiffslaterne, die auf der Trajanssäule abgebildet ist [3]).

Verhältnismäßig häufig finden sich auf italischen Grabsteinen Bilder, die den Verstorbenen als Schmied schlechthin charakterisieren. Die Benennung faber ferrarius, oder bloß ferrarius, die auch sonst in den Inschriften nicht sehr oft vorkommt, wird auf diesen Steinen niemals hinzugefügt. Offenbar und mit Recht haben die Steinmetze die Bilder als vollkommen genügend betrachtet, um den Beruf anzuzeigen. Und zwar zeigen diese Bilder entweder den Verstorbenen in seiner Werkstatt beschäftigt oder auch nur seine Werkzeuge.

Bisweilen erscheint der Schmied allein am Amboß sitzend oder stehend, so auf einer Zeichnung von Ligori (Nr. 21) und auf zwei christlichen Grabtafeln (Nr. 19, 20). Analog ist die Darstellung auf einem spätgriechischen Grabrelief im Museum von Berlin [4]). In den meisten dieser Fälle haben wir es wohl mit kleinen Handwerkern zu tun, die allein, höchstens mit einem Lehrjungen am Blasebalg in ihrer Schmiede arbeiten. Gewöhnlich wird jedoch der Meister von einem oder mehreren Gesellen unterstützt dargestellt. Bald sehen wir ihn selbst am Amboß arbeitend, während der Gehilfe das Eisen, das der Meister auf dem Amboß hält, mit dem Hammer bearbeitet (Nr. 12, 13, 18) oder ein anderes Eisenstück im Ofen erhitzt (Nr. 14, 15; vgl. das spätgriechische Relief aus Laodikeia in Smyrna [5])), bald steht er nur als Leiter der Arbeit da (Nr. 16, 17).

Wenn nichts als die Werkzeuge dargestellt ist, kommen als Kennzeichen des Schmiedes am häufigsten Hammer, Zange und Amboß vor. Als Attribute des Vulkan sind sie auf dem aus der Zeit des Augustus herrührenden Altar der Pietas aus Veji (jetzt im Lateran) angebracht. Dieser Altar ist eine Kopie des puteal Libonis auf dem Forum Romanum [6]). Warum die Schmiedesymbole auf dem puteal ihren Platz gefunden haben, bleibt dunkel. Vielleicht könnte man sich denken, daß sie auf die Arbeit der Kyklopen, die in der Werkstatt des Vulkan die Blitze schmieden [7]), an-

[1]) Vgl. Gummerus, Der römische Gutsbetrieb als wirtschaftlicher Organismus S. 43, H. Willers, Die römischen Bronzeeimer von Hemmoor, Hannover und Leipzig 1901 S. 203 ff.

[2]) Antich. Ercol. VIII Taf. 17. Loeschcke, Abb. 7, 8 und 9, besonders 12 sowie Taf. XXX und XXXI.

[3]) Froehner, Colonne Trajane Taf. 109, danach Daremberg-Saglio III 925, Fig. 4338. Cichorius, Die Reliefs der Trajanssäule Taf. LVIII 209.

[4]) Beschreibung der antiken Skulpturen Nr. 790. I. oder II. Jahrh. n. Chr.

[5]) Rev. arch. 1892, 2, S. 288 ff. Taf. XXIII. Spätere Kaiserzeit.

[6]) Benndorf-Schoene Nr. 440, wo die übrige Literatur verzeichnet ist. CIL XI 3779. Abbildung: Monum. dell' Inst. IV 36. Jahn, Taf. VIII 4. Es ist, wie mir Prof. Bormann mitteilt, nicht ausgeschlossen, daß der Altar in irgend einem Zusammenhange steht mit den großen augusteischen Bauanlagen, deren Weihinschrift die im Lateran befindlichen Fragmente (CIL VI 29739) angehören.

[7]) Vgl. die Schilderung Verg. Aen. VIII 416 ff., besonders 419 ff.: — validique incudibus ictus Auditi referunt gemitum; v. 453: — versantque t e n a c i forcipe massam.



Abb. 7. Grabstein im Vatikan.



Abb. 8. Grabstein im Vatikan.

spielen. Bekanntlich pflegte man auf einem vom Blitze getroffenen Platz ein puteal (bidental) zu errichten.

Als Kennzeichen des Schmiedes kommen diese drei Werkzeuge auf einigen italischen Monumenten vor (Nr. 24, 25, 26) [1]), auf anderen der Hammer und die Zange allein (Nr. 23, 27, Nr. 14 zusammen mit einer Feile und einem Schloß [2]); auf dem Monument des Sex. Magius (Nr. 23) trägt außerdem die eine der abgebildeten Personen eine Zange in der Hand) oder Hammer und Amboß (Nr. 28).

Den ersten Platz beansprucht der bekannte, oft abgebildete und besprochene Grabaltar des L. Cornelius Atimetus im Vatikan (Nr. 12, Abb. 7 u. 8), eines ohne Zweifel wohlhabenden Messerschmiedes, der das Monument sich selbst und seinen Freigelassenen errichtet hat. Auf der linken Seite des Steins ist die Schmiede dargestellt, wo zwei Arbeiter am Amboß beschäftigt sind; einige fertige Messer und eine Zange hängen an der Wand. Auf der rechten Seite sieht man den Laden, wo der

[1]) Auch auf einem spätgriechischen Stein aus Larisa I. G. IX 2, 878.

[2]) Vgl. das Grabmonument, das Valerius Maximus in Lugudunum seiner Tochter Leucadia und seinem Adoptivsohne Vireius Vitalis errichtet hat (CIL XIII 2036). Laut der Inschrift hatte Valerius Maximus den Knaben in der ars fabricae ferrariae erzogen. Demgemäß sind auf dem Steine ein Hammer, eine Zange und ein drittes schwer zu bestimmendes Instrument (»ascia« Hirschfeld, »burin« Allmer) abgebildet. — Hammer und Zange auf einer Bleitessera: Rostowzew, Sylloge 1059 Fig. 96.

Verkäufer, vielleicht Atimetus selbst, einen Kunden bedient. Die Darstellung ist wertvoll wegen der vielen auf und über dem Schranke in trefflicher Ordnung aufgestellten Messer und Gartengeräte verschiedener Form.

Dieses Relief ist das einzige, wo der Schmied zugleich als Ladenbesitzer erscheint. Gewöhnlich mögen wohl die Schmiedemeister keinen besonderen Verkaufsladen gehabt haben, sondern an der gegen die Straße offenen Tür der Werkstatt den Verkauf getrieben haben, wie es jetzt noch in Italien allgemein Sitte ist. Natürlich gab es außerdem noch Händler mit Eisenwaren, sowohl en gros als en détail. Die Inschriften machen uns mit zwei negotiantes ferrarii in Rom und einem dritten in Hispalis in Baetica bekannt [1]).

In eine Schmiedewerkstatt führt uns auch das Grabrelief des M. Sextius M. l. Stabilio in Pesaro (Nr. 13). Stabilio hat das Monument für sich, für seinen Patron



Abb. 9. Grabtafel im Lateran.

M. Sextius M. f. und für seinen Bruder M. Sextius M. l. Philargyrus errichtet. Unter der Inschrift sieht man zwei Schmiede bei der Arbeit. Der eine (rechts) hält mit der großen Zange, die er mit der linken Hand faßt, das Eisen auf dem Amboß. Was er in der rechten Hand hält, läßt uns der beschädigte Stein nicht sehen. Nach den Resten zu schließen, ist es ein Hammer, womit er das Eisen bearbeitet. Gegenüber steht der Gehilfe, der mit beiden Händen einen schweren Hammer über den Amboß schwingt. Daß Stabilio ein Schmied war, ist klar. Die Vermutung liegt nahe, daß auch der Patron Schmiedemeister gewesen ist, und daß nach ihm Stabilio als sein ehemaliger Gehilfe das Geschäft übernommen hat. Wäre der Patron nicht Handwerker gewesen, so würde es wohl sein Freigelassener nicht für passend gefunden haben, auf dem gemeinsamen Grabmonument eine Schmiedeszene darstellen zu lassen. Die Buchstabentypen und der Umstand, daß M. Sextius M. f. kein cognomen hat, deutet auf die angehende Kaiserzeit hin.

Sehr anschaulich ist die oben erwähnte Darstellung einer Schlosserwerkstatt auf einem Grabsteine aus Aquileïa, dessen oberer Teil, wo die Inschrift stand, abgebrochen ist (Nr. 14). Man sieht einen Gehilfen bei dem Blasebalg beschäftigt, den

[1]) CIL VI 9665. 9666 II 1199.

Meister selbst am Amboß arbeitend. Rechts sind einige Gegenstände abgebildet, unter welchen man eine Schloßplatte, einen Hammer und eine Zange deutlich erkennt. Der vierte soll vermutlich eine Feile vorstellen. Die Ausführung des Reliefs ist grob und naiv; so sind die Werkzeuge in einer Größe abgebildet, die zu der übrigen Darstellung in keinem Verhältnis steht. Eine ähnliche Szene findet man auf einer kleinen Tafel im Lateran, die einen Schmied am Amboß, einen Gehilfen bei dem Blasebalg zeigt (Nr. 15, Abb. 9). Die Tafel, deren Inschrift fehlt, ist in den Katakomben Domitillas gefunden und stammt aus dem vierten Jahrhundert. Zwei Gehilfen, die auf den Amboß loshämmern, und ein danebenstehender Aufseher, vielleicht der Meister selbst, werden auf einem Steine abgebildet, den G. Assandria in der Wand der Kirche S. Giovanni in Gorzegno auf dem Wege nach Cortemilia, südlich von Turin, eingemauert fand (Nr. 16). Die verstümmelte Inschrift, die schon früher bekannt, aber von Mommsen unter die falsi verwiesen worden war, lautet: V. F. / VEIANIVS. C. F / CAM. TERTIUS. SIBI. ET / .... T R M F / ...... MATRI ET / .... F. CAM. Soviel ist aus ihr zu ersehen, daß außer dem Veianius C. f. selbst seine Mutter, die Tochter eines M(arcus), sowie eine dritte Person, die derselben tribus Camilla angehörte, in der Inschrift genannt werden. Das Monument ist also von einem freien Handwerker für ihn selbst und seine Familie errichtet worden.

Ein Schmiedemeister war auch der Burrius Clemens, der seiner Tochter Felicitas ein Grabmonument gestiftet hat (Nr. 17). Der etwas verstümmelte Stein, der in Todi (Tuder) gefunden wurde, zeigt oben das Porträt eines Mädchens, das einen Vogel in der Hand hält. Unten ist eine Schmiede dargestellt: links ein Mann, der mit dem Hammer auf den Amboß schlägt, rechts ein Aufseher, vermutlich der Burrius Clemens selbst, der in der linken Hand eine Zange hält, in der rechten einen nicht bestimmbaren Gegenstand. Zwei Schmiede bei der Arbeit sind ebenso auf dem Grabaltar des L. Octavius T. f. in Ferrara dargestellt (Nr. 18): rechts der Meister, der mit dem Hammer das Eisen bearbeitet, das er mit der Zange auf dem Amboß festhält, links der Gehilfe, der mit beiden Händen den schweren Hammer über dem Amboß hebt. Beide sind mit der kurzen Tunika bekleidet. Der Meister ist ohne Zweifel der L. Octavius T. f. selbst. Das Fehlen des cognomens sowie die Form der Buchstaben weisen auf den Anfang der Kaiserzeit hin.

Den Meister ohne Gehilfen zeigen zwei kleine Grabplatten aus christlicher Zeit, die eine in Rom, die andere in Aquileia (Nr. 19, 20). Auf der ersten sieht man den Verstorbenen, dessen Namen die verstümmelte griechische Inschrift nicht nennt, wie er das Eisen mit der Zange ins Feuer hält. Zwischen ihm und dem kleinen Ofen steht der Amboß. Auf der anderen wird der verstorbene Fl(avius) Satur[ninus] am Amboß schmiedend dargestellt.

Schließlich mag hier erwähnt werden eine Zeichnung in dem berühmten codex Ursinianus im Vatikan (Nr. 21), die von Ligori herrührt. Auf einer hübschen Aschenurne ist in Relief ein Schmied abgebildet, der am Amboß sitzt, über den er seinen Hammer schwingt. Rechts steht der Ofen, links hängt an der Wand eine große Zange. Wahrscheinlich ist diese Zeichnung dieselbe, die Bartoli in der Vatikanischen Bibliothek kopiert und in seiner großen Arbeit reproduziert hat. Nur hat er, wie üblich, die

Darstellung verschönert. Ob Ligoris Zeichnung nach einer wirklich existierenden Vorlage gemacht oder nur ein Phantasieprodukt ist, muß unentschieden bleiben.

Auf das Schmiedehandwerk bezieht sich möglicherweise auch das Relief auf einem Grabstein aus Gorzegno, der in derselben Wand wie der Stein des Veianius C. f. eingemauert ist (Nr. 22*). Dargestellt ist ein Arbeiter mit einem schweren Schläger in den Händen. Er wendet sich nach links, und nach seiner Stellung zu urteilen, steht er im Begriff, mit dem Hammer auf einen Gegenstand loszuschlagen. Allerdings bleibt, da von dem Stein an dieser Seite nach der Abbildung des Assandria nur wenig zu fehlen scheint, für die Erweiterung der Szene nach links kein Raum übrig. Die über dem Relief stehende verstümmelte Inschrift lautet: SECVNDOF... / IN FRO... / IN AGR... / H.M.H. [n. s].

Sicher keinen Bezug auf den Beruf des Verstorbenen hat die Darstellung auf einem großen Grabrelief aus Pompeji [1]). Das Relief stellt einen Festzug dar, u. a. vier Männer, die ein ferculum tragen, auf welchem man zwei am Amboß schmiedende Pygmäen sieht. Daß dieses Detail den Verstorbenen als Schmied bezeichnen würde, wie Jahn vermutete, ist nicht anzunehmen. Das Relief hat vielleicht, wie Avellino glaubte, die äußere Wand des Grabes einer pompejanischen Magistratsperson geschmückt.

Gehen wir jetzt zu denjenigen Grabmonumenten über, die die Verstorbenen lediglich durch die Abbildung einzelner Werkzeuge als Schmiede charakterisieren.

Hammer und Zange erscheinen im Giebelfelde eines Grabsteins in Mailand (Nr. 23), der dem Sex. Magius Sex. l. Licin(ianus?), dessen Patron Sex. Magius Sex. l. Turpius und zwei Freigelassenen Bassus und Celer errichtet worden ist. Unter dem Giebel in einer viereckigen Nische sieht man zwei Brustbilder, die ohne Zweifel den Magius Licinianus und seinen Patronus vorstellen. Die beiden Freunde sind mit getreuem Handschlag noch im Tode vereinigt. Um den Beruf noch schärfer zu akzentuieren, wird der eine mit der Zange in der Hand dargestellt. Wie bei dem Monumente der Sextier (Nr. 13) ist auch hier anzunehmen, daß nicht nur der Freigelassene, sondern auch sein Patron das Schmiedehandwerk ausgeübt hat, um so mehr, als hier der Patronus selbst ein Freigelassener ist. Die ebenbürtige Stellung, die nach dem Relief zu urteilen, Licinianus neben seinem Patron einnahm, läßt uns vermuten, daß er von diesem als Kompagnon aufgenommen worden ist. Ohne Zweifel ist das Geschäft gut gegangen, denn bei seinem Tode hat Licinianus selbst zwei freigelassene Gesellen und seine Erben haben gemäß seinem Testament das stattliche Grabmal bauen lassen. Die Zeit ist die der früheren Kaiserzeit.

Hammer, Amboß und Zange sieht man auf dem Steine abgebildet, den der Freigelassene P. Licinius P. l. Demetrius zu Tusculum seinem Patronus P. Licinius P. l. Philonicus errichtet hat (Nr. 24). Die Porträts stellen vermutlich diese beiden Personen dar. Links sind fasces mit Axt und Ruten abgebildet, vielleicht eine Anspielung auf die Stellung des Patrons (sexvir Augustalis?). Rechts sieht man

[1]) Jetzt in Neapel, Museo nazionale, Sala dell' Atlante. Guida Nr. 585. Abgebildet und besprochen von Avellino, Bull. Napol. IV 1846 tav. I, vgl. III S. 86. Vgl. auch Jahn S. 313 f.

einen Bohrer, ein Messer und eine ascia. Vielleicht war der eine der beiden Freigelassenen ein Schmied, der andere ein Zimmermann.

Den Beruf des Schmiedes hat auch C. Satillius C. f. Hymnus zu Rom ausgeübt. Auf dem kleinen cippus-ähnlichen Aschenbehälter (Nr. 25, Abb. 10), den er sich selbst und seiner Frau Satillia C. f. Mellusa hat anfertigen lassen und der bei dem Columbarium des C. Ateius Epaphra zwischen der via Collatina und via Prenestina aufgefunden worden ist, sieht man ebenfalls den Hammer, den Amboß und die Zange abgebildet. Das Columbarium gehört der ersten Kaiserzeit an, aber das Monument des Satillius stammt aus einer Zeit, wo die Begräbnisstätte von einem neuen Besitzer übernommen und restauriert worden ist. Zu bemerken ist, daß dieser Schmied ein Freigeborener, vielleicht Sohn eines Freigelassenen war (vgl. das griechische cognomen Hymnus).

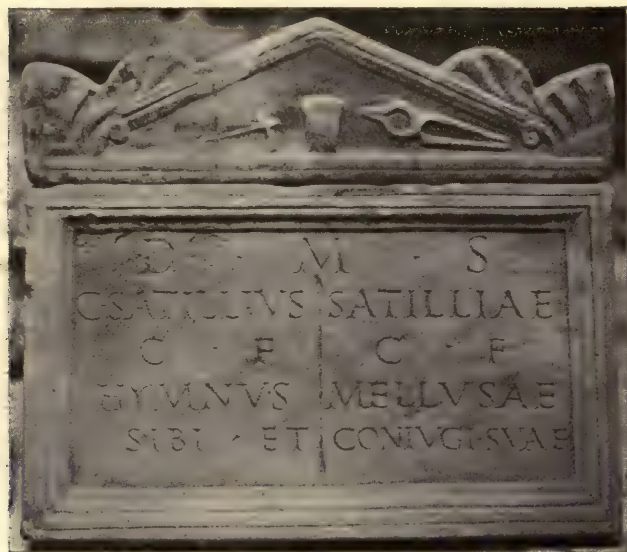


Abb. 10. Aschenkiste im Museo Nazionale in Rom.

Dieselben Symbole werden auf dem Deckel eines viereckigen Aschenbehälters dargestellt, der aus Rom nach England gebracht worden ist (Nr. 26). Die Inschrift besagt, daß Trebellia Ampliata, Trebellius Onesimus und Trebellius Restitutus ihrer Patrona Trebellia Melpomene die Urne dedizieren. Vermutlich waren die beiden Freigelassenen Onesimus und Restitutus Schmiede. Die fehlerhafte Orthographie (patronae sue), die Abkürzung be(ne) me(renti) und das Fehlen des Praenomens deuten auf eine ziemlich späte Zeit hin.

Hammer und Zange werden auf einem Cippus aus dem alten Aeclanum in Samnium abgebildet, den Vergilia Felicitas ihrem Manne Q. Babrius Lesbius und ihrer Tochter Alpia Helpis errichtet hat (Nr. 27). Daß die Werkzeuge den Lesbius als Schmied kennzeichnen, ist nicht zu bezweifeln. Das cognomen, das auf griechische Herkunft hindeutet, sowie das Fehlen des Vatersnamens macht es wahrscheinlich, daß er ein Freigelassener war.

Schwieriger ist es, den Beruf oder die Berufe der freigelassenen Licovii aus Portus Liquentiae (Caorle östlich von Venedig) (Nr. 28) festzustellen. Es werden in der Inschrift vier männliche und drei weibliche Personen genannt. Der Stein ist gegenwärtig verschollen. Nach der im Corpus reproduzierten Zeichnung, die Bocchi und Cortenovis mitgeteilt haben, waren an der einen Seite ein Amboß, ein Hammer und drei oblonge, nicht zu bestimmende Gegenstände (Eisenstangen?), an

der anderen zwei breite Messer abgebildet. Hieraus ist wohl zu schließen, daß jene Freigelassenen die Berufe eines Schmiedes und eines Metzgers ausübten.

Ganz unsicher ist die Bestimmung der Art der Werkzeuge, die auf dem Grabsteine erscheinen, den A. Ranius Pullus und Avidia Succersa ihrem dreizehnjährigen Sohne Avidius Felix errichtet haben (Nr. 29*). Das eine sieht allerdings wie eine Zange aus.

Auffallend ist es, daß auf christlichen Grabtafeln Schmiedewerkzeuge überhaupt nicht vorkommen, während Steinmetz- und Maurergeräte sehr häufig sind. Ob die Figur, die unter einer Inschrift aus dem Jahre 374 im Museo Kircheriano in Rom (Nr. 30*) eingekratzt ist, wirklich eine Zange vorstellen soll, wie man behauptet, stelle ich dahin. Ebenso problematisch scheint mir die Darstellung einer Zange auf einer aus Rom stammenden Inschrifttafel in Perugia (Nr. 31*). Vollends unbestimmbar ist das auf einer christlichen Tafel mit griechischer Inschrift im Lateran [1] abgebildete Ding, das Kraus, Realenzykl. I 650 als Schmiedewerkzeug bezeichnen will.



Abb. 11. Grabstein in Capua.

Nicht die Werkzeuge, sondern die Erzeugnisse einer Schmiedewerkstatt werden auf dem Grabstein des Q. Tiburtius Q. l. Menolavus cultrarius in Capua abgebildet (Nr. 32, Abb. 11). Der Stein ist in verkehrter Lage an der linken Seite eines Haustores eingemauert. Die Oberfläche ist verwittert, aber die tief eingegrabene Inschrift, die den Charakter des mittleren vorchristlichen Jahrhunderts trägt, liest sich noch sehr deutlich. Unter derselben sind zwei breitschneidige Messer abgebildet. Sie beziehen sich natürlich auf den Beruf des Menolavus. Die Erklärung hängt davon ab, ob man cultrarius mit »Messerschmied«, »Messerhändler« [2] oder mit »Opferschlächter« [3] übersetzt. Zu beiden Bedeutungen paßt die Darstellung unter der Inschrift vortrefflich. Die Messer haben die typische Form der Opfermesser, wie man solche oft zusammen mit anderen Opfergeräten dargestellt sieht. Andererseits finden sich Messer derselben Form in der Werkstatt des Messerschmiedes L. Cornelius Atimetus ausgehängt (s. oben). In den Inschriften begegnen cultrarii nur hier und auf einem zweiten capuanischen Stein, auf dem ein gewisser Cn. Veserius Cn. l. Antiochus Arabus cultrarius erwähnt wird [4]. In der literarischen Überlieferung kommt das

[1]) Grabtafel der Ἰοῦστα. Rom, Lateran, Mus. crist. epigr. XVI 38. Marucchi Taf. LIX.

[2]) So Blümner IV 363. Wissowa, Pauly-Wissowa IV 1753, Dessau, Inscr. lat. selectae 7642, Thesaurus s. v., Ruggiero, Dizionario epigrafico II 1317 (»negozianti di coltelli«).

[3]) So Jahn S. 328 A. 139. S. Reinach bei Dar.-Saglio I 1587

[4]) CIL X 3987.

Wort nur ein einziges Mal, und zwar in der Bedeutung »Opferschlächter« vor [1]). Trotzdem möchte ich die zwei capuanischen cultrarii als Messerschmiede auffassen. In den Inschriften werden die Opferdiener gewöhnlich ministri, bisweilen victimarii [2]) genannt. Gerade diejenigen Gehilfen, die die cultri handhaben, heißen bei Ovid einfach ministri [3]). Hätten die Errichter der Steine der beiden capuanischen Freigelassenen sie als Opferschlächter bezeichnen wollen, so hätten sie ihnen nicht das offenbar wenig gebräuchliche Epitheton cultrarius, sondern die weit gewöhnlicheren minister oder victimarius gegeben. Daß cultrarius in der Bedeutung »Messerschmied« sonst nicht begegnet [4]), darf nicht als Beweis dafür gelten, daß diese Bedeutung überhaupt unbekannt gewesen wäre. Gerade in Capua werden gewerbliche Berufe in den Grabschriften häufig erwähnt, und unter den Berufsbenennungen finden sich seltene, in den Inschriften sonst nicht oder nur ausnahmsweise vorkommende Worte wie sandaliarius [5]), scutarius [6]), plostrarius [7]).

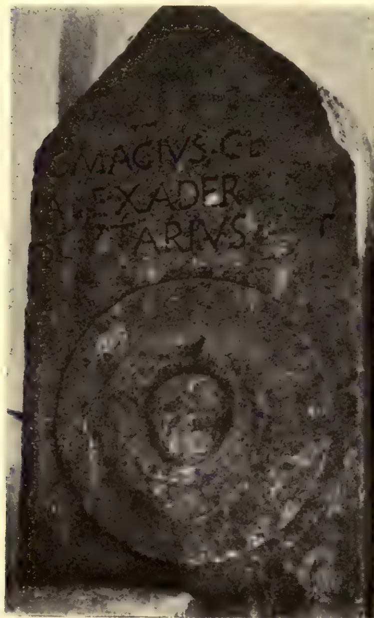


Abb. 12. Grabstein in Capua.

Messer von demselben breitschneidigen Typus wie diejenigen, die auf dem Steine des Menolavus abgebildet sind, kommen zusammen mit anderen Geräten nicht selten auf Grabreliefs vor. In allen uns bekannten Fällen aber beziehen sich diese weder auf den Beruf des Messerschmieds noch auf den des Opferschlächters, sondern auf den des Metzgers. So auf einem Grabstein im Museum von Aquila [8]), auf einem zweiten in Mailand [9]), auf einem dritten in Aquileja [10]), wahrscheinlich auch auf dem Grabstein des A. Egrilius Thallus aus Ostia [11]).

Endlich mag in diesem Zusammenhange noch der Grabstein des C. Magius

[1]) Suet. Cal. 32: (Caligula) admota altaribus victima succinctus poparum habitu elato alte malleo cultrarium mactavit.

[2]) z. B. CIL VI 2201. 33 781. 33 799. 971 (collegium victimariorum).

[3]) Fasti I 319 ff. IV 413.

[4]) Vgl. doch Corp. Gloss. II 365, 37; III 308, 44; 529, 80: μαχαιροποιός cultellarius. II 576, 1: cultellarius cultellarum (!) opifex.

[5]) CIL X 3981.

[6]) CIL X 3971.

[7]) CIL X 3989. Sonst nur CIL IV 485.

[8]) Röm. Mitt. 27, 1912 S. 306 Fig. 3: Schlächtermesser, Hackmesser, breitschneidige Axt und Haublock. Ähnlich geformte Hackmesser in den Händen von Metzgern oft auf Grabreliefs, z. B. auf dem Relief des Ti. Iulius Vitalis in der Villa Albani (Jahn Taf. XIII, 1; Dar.-Saglio I 1159 Fig. 1452) und auf dem bekannten Dresdener-Relief (Arch. Anz. 1889 S. 102). Vgl. Espérandieu, Recueil II 1210. III 1, 2056. Drei Messer verschiedener Form auf dem Grabstein eines Metzgers in Concordia: CIL V 8706, vgl. Bull. Inst. 1873 S. 60. 1874 S. 22.

[9]) Seletti, Marmi scritti del Museo archeologico Nr. 127, CIL V 5663.

[10]) CIL V 1379. Führer durch das K. K. Staatsmuseum in Aquileja, Wien 1910, S. 63 Nr. 108.

[11]) CIL XIV 949 »cultri duo«. Jetzt im Museum von Palermo.

C. l. Alexa(n)der scutarius in Capua erwähnt werden (Nr. 32a, Abb. 12). Unter der Inschrift, die die Buchstabenformen der ausgehenden republikanischen Zeit zeigt, ist ein einfacher, mit umbo versehener runder Schild abgebildet. Das Wort scutarius bezeichnet hier offenbar, wie bei Plautus, Epid. I 37, einen Schildfabrikanten, nicht einen »Schildträger«; in dieser Bedeutung tritt es erst in der späteren Kaiserzeit auf. Das scutum wurde bekanntlich aus Holz oder Flechtwerk gemacht und mit Leder bekleidet, wurde aber an der Außenseite mit Metallbeschlag verstärkt. Namentlich der umbo wurde, wie die Funde zeigen, aus Metall (Bronze) gemacht. Es dürfte also geraten sein, die scutarii, wie die gladiarii, die cassidarii u. a. Waffenschmiede, zu den Metallarbeitern hinzuführen.

Kap. II.

BAUGEWERBE. DIE ARBEIT IN HOLZ UND STEIN

Die Holz- und die Steinarbeit, die in technischer Hinsicht streng voneinander abgegrenzt sind, begegnen sich dem Zwecke nach im Baugewerbe. Da außerdem die von den Zimmerleuten und Steinmetzen benutzten Werkzeuge teilweise dieselben sind und es deshalb in vielen Fällen unmöglich ist, zu entscheiden, ob die auf den Grabsteinen häufig abgebildeten Baugeräte dem einen oder dem anderen Gewerbezweig zuzuschreiben sind, schien es zweckmäßig, die Holz- und die Steinarbeit unter gemeinsamer Rubrik zu behandeln. Nur insofern die Darstellungen wirkliche Werkstattszenen, nicht nur isolierte Werkzeuge zeigen, ist eine getrennte Behandlung durchführbar. Wir bringen also zuerst die Szenen aus dem Tischler- und Zimmermannsgewerbe, dann diejenigen, die die Steinmetz- und Steinbauarbeit veranschaulichen, schließlich die Reliefs mit Abbildungen von Tischler-, Zimmermanns-, Steinmetz-, Baumeister- und Maurergeräten.

1. Szenen aus dem Tischler- und Zimmermannsgewerbe.

Als der Heros und der mythische Repräsentant des Zimmermanns- und Tischlergewerbes wurde das ganze spätere Altertum hindurch Dädalus verehrt [1]). Diese Anschauung kommt auch in der bildenden Kunst zum Ausdruck: die meisten erhaltenen Bilder aus der Dädalussage zeigen den Heros als Tischler oder deuten diesen seinen Charakter wenigstens durch Hinzufügen der Tischlerwerkzeuge an. Ohne Beziehung auf das Gewerbe des Verstorbenen werden die Darstellungen aus dem Dädalus-Pasiphaemythus auf zwei etruskischen Graburnen aus Volterra [2]) und auf dem Sarkophagrelief des Louvre [3]) sein. Wie tief aber die Vorstellung von Dädalus als Heros des Tischlergewerbes eingewurzelt war, zeigt die Tatsache, daß die uns

[1]) S. hierüber H. Gummerus, Dädalus und das Tischlergewerbe. Öfversigt af Finska Vetenskapssocietetens förhandlingar 1912—1913 Nr. 1. Die folgende Darstellung ist eine gekürzte Zusammenfassung.

[2]) Koerte, Urne etrusche II 1 Taf. XXVIII 1 u. 2. Gummerus a. a. O. S. 3 ff.

[3]) C. Robert, Sarkophagreliefs III 1 Taf. X, XI. Gummerus a. a. O. S. 6 f.

ziemlich anstößige Szene, die Dädalus in seiner Werkstatt der Pasiphae die angefertigte Kuh vorzeigend darstellt, am Türpfosten der taberna eines Tischlers in Pompeji gemalt war. Das Bild [1]), das jetzt zerstört ist, muß nach den erhaltenen spärlichen Berichten zu urteilen, eine Wiederholung eines in der casa della caccia antica gefundenen Gemäldes [2]) gewesen sein. Daß die Taberne einem Tischler gehörte, geht mit ziemlicher Sicherheit aus dem zweiten, links von der Tür gemalten, jetzt im Nationalmuseum zu Neapel befindlichen Bild [3]) hervor. Auf einer von vier Männern getragenen, mit einem Baldachin überdachten Bahre ist ein Mann an der Tischlerbank mit dem Hobel beschäftigt, während zwei junge Leute ein Brett mit der Säge teilen. Links auf der Bahre steht Minerva, rechts ein kahlköpfiger, in die Exomis gekleideter Mann, der in der Rechten ein spitziges Instrument hält. Die linke Hand führt er mit einer sinnenden Gebärde zum Kinn. Er betrachtet eine vor ihm liegende steif hingestreckte, menschenähnliche Gestalt. Ich gehe hier auf die Details der Erklärung nicht ein; in der Hauptsache ist der Inhalt des Bildes klar: es wird ein Festzug der Tischler (während des Quinquatrusfestes?) abgebildet. Die Bahre mit den symbolischen Figuren ist das sogenannte ferculum [4]). Auch der Zusammenhang mit dem gegenüber als Pendant gemalten Bilde ist deutlich genug: dort wird das Meisterstück des unübertroffenen sagenhaften Tischler-Bildschnitzers dargestellt, hier auf dem ferculum die Tischlerarbeit überhaupt symbolisiert. Die Annahme, daß die beiden Gemälde den Ladeninhaber als Tischler angeben sollen, hat also viel für sich und gewinnt durch den Vergleich mit ähnlichen an Türpfosten in Pompeji gemalten Szenen, die gewissermaßen die Stelle der Ladenschilder vertraten [5]) (z. B. das unten zu besprechende Gemälde, das einen Zimmermann in Arbeit darstellt), noch mehr an Wahrscheinlichkeit. Der Laden kann sehr gut, wie Fiorelli vermutet [6]), als Ausstellungslokal für fertige Möbel gedient haben. Hinten öffnet sich ein ziemlich großer Raum, der die eigentliche Werkstätte gewesen sein kann.

Dieselbe Vorstellung von Dädalus als Repräsentant des Tischlergewerbes kommt noch auf einem christlichen fondo di vetro in der Vatikanischen Bibliothek zum Ausdruck [7]). Szenen aus dem Zimmermanns- und Tischlergewerbe sind von der Inschrift: DEDALI ISPES TVA .... PIE ZESES, deren Lücke Garrucci ergänzt: ispes tua [in deo], umgeben. Hier spielt auch der Name Dädalius des angeredeten und in der Mitte des Glases dargestellten Mannes offenbar auf seinen Beruf an.

Ein zweiter mythologischer Repräsentant des Tischlergewerbes war Epeios,

[1]) Helbig, Wandgemälde 1207.

[2]) Helbig 1206.

[3]) Helbig 1480.

[4]) Einen ähnlichen Festzug findet man auf Münzen von Magnesia aus dem III. Jahrh. n. Chr. dargestellt. Hier sieht man Hephaistos auf dem ferculum sitzend, das von vier Männern getragen wird, im Begriff, mit dem Hammer einen Schild, den er auf den Knien hält, zu bearbeiten. Numismat. Zeitschr. 1891 S. 9 Fig. 4; Arch. Jahrb. 27, 1912 S. 240 Abb. 3.

[5]) Overbeck-Mau, Pompeji S. 379.

[6]) Fiorelli, Descrizione di Pompei S. 109 Nr. 8.

[7]) Garrucci, Vetri ornati di figure. Roma 1858 Taf. 33, 3. Derselbe, Storia III Taf. CCII 3. Perret, Catacombes IV S. 22, 14 (ungenau), nach ihm Jahn Taf. XI 1, vgl. S. 338. H. Vopel, Die altchristl. Goldgläser (Archäolog. Studien, herausg. von J. Fischer, 5. Heft) S. 36 CIL XV 7025. Gummerus a. a. O. S. 14.

der Erbauer des Trojanischen Pferdes. Im Volksbewußtsein scheint er jedoch gegenüber Dädalus ganz zurückgetreten zu sein.

Als mythologisches Vorbild der Darstellung des Schiffsbaues scheint der Bau der Argo gedient zu haben [1]). Endlich mögen hier auch noch die Darstellungen der Anfertigung der Kiste der Danae erwähnt werden [2]).

Genreszenen aus Tischlerwerkstätten ohne mythologischen Inhalt kommen in der griechisch-römischen Kunst verhältnismäßig selten vor [3]). Von hierher gehörenden Wandgemälden habe ich das pompejanische Bild, das einen Festzug der Tischler veranschaulicht, behandelt. Unsicher ist es, ob auch ein zweites Gemälde, das im Jahre 1876 an der Außenwand des kleinen Hauses reg. VI ins. 14 n. 37 gefunden wurde [4]), den Hausbesitzer als Tischler bezeichnen soll. Rechts vom Eingange war ein Mercurius mit dem Geldsack und dem caduceus dargestellt, rechts davon ein zweites, schon bei der Entdeckung sehr zerstörtes Gemälde (»pittura evanescente«, Fiorelli a. a. O.), das Mau in folgender Weise beschreibt: »Vi è rappresentato un uomo che stando sopra un cavalletto taglia con la sega una trave unitamente ad un altro che stava per terra, ma di cui rimangono soltanto pochi avanzi.« Von vornherein wäre man geneigt, dieses Bild auf den Beruf des Hausbesitzers zu beziehen. Aber die Einrichtung des Hauses ist nicht die einer Werkstatt. Die zwei Zimmer rechts und links vom Eingang öffnen sich nicht gegen die Straße, sondern nach dem Innern zu. Sonst enthält das Haus nur ein kleines Atrium, das auch als Küche dient, zwei kleine Triclinien, zwei Schlafzimmer und eine apotheca. Wenn also tatsächlich ein Tischler da gewohnt hat, so hat er seine Werkstatt und seinen Laden anderswo gehabt. Übrigens scheint es, daß das Haus in der Zeit der Verschüttung jedenfalls nicht mehr von jenem Tischler bewohnt war. Das Bild mit den zwei sägenden Männern ist nämlich nach der Ansicht von Mau älteren Datums als der daneben gemalte Mercur, und weder die im Hause gefundenen Gegenstände, noch die Graffiti (z. B. CIL IV 4533C: Hadius Ventrio eques natus Romanus inter beta(m) et brassica(m)) geben zu der Vermutung Anlaß, daß der letzte Bewohner ein Handwerker gewesen ist. Die Wanddekoration, die die des dritten Stils ist, mag aus der Zeit des früheren Inhabers stammen. — Schließlich mag noch ein drittes hierher gehörendes Bild, ein Wandgemälde aus Herculaneum [5]) erwähnt werden. Es zeigt zwei Eroten, die an einer großen Tischlerbank mit der Säge beschäftigt sind. Wie andere analoge Erotendarstellungen hat auch dieses Bild nur dekorativen Charakter.

---

[1]) Rel. in Villa Albani: Zoëga, Bassirilievi Taf. 45. Museo Albani, Museo Nr. 181. Helbig, Führer II. Aufl. 843. Kekulé, Terrakotten IV 1 S. 12 ff. Millin, Gall. myth. CV 418. Cohen III 105 Nr. 1046. Furtwängler, Gemmen XXI 7—9. Geschnittene Steine in Berlin 258, 520—525. 6507 f. Ficoroni, Gemmae litteratae Taf. V 7. Vgl. Pauly-Wissowa II 778 (Jessen).

[2]) Blümner II 338.

[3]) Jahn 1867 S. 110 Taf. V 1. Blümner II 339 f. Fig. 53, 54. Cataloghi del Mus. Campana I Ser. XII Nr. 34.

[4]) A. Sogliano, Le pitture murali Campane scoverte negli anni 1867—1879. (In: Pompei e la regione sotterrata del Vesuvio nell' anno LXXIX. Napoli 1879 II S. 87—243.) S. 215. Vgl. Fiorelli, Notizie 1876 S. 94 u. 193, A. Mau, Bull. dell' Inst. 1878 S. 189, vgl. den Plan S. 86.

[5]) Pitture d'Ercolano I tav. 34, 2, reproduziert u. a. von Jahn 1870 Taf. VI 3, vgl. S. 312 und Blümner II 346 Fig. 59. Helbig, Wandgemälde 805.

Gehen wir zu den Grabreliefs über. Oben wurden die beiden etruskischen Urnen sowie das Sarkophagrelief im Louvre mit Darstellungen aus der Dädalus-Pasiphaesage erwähnt. Eine Anspielung auf den Beruf des Verstorbenen ist, wie schon gesagt, nicht anzunehmen.

Anders verhält es sich mit dem Relief auf der in der Nähe von Tivoli gefundenen Aschenkiste des C. Volcacius Artemidorus (Nr. 33, Abb. 13). Die Inschrift lautet: D(is) M(anibus) / C. Volcacio / Artemidoro / parenti pi / issimo. Unter der Inschrift sieht man in ziemlich hohem Relief die bekannte Szene aus der Werkstatt des Dädalus. Links sitzt der Meister in der Exomis, die die rechte Schulter frei läßt. Er hält zwischen den Knien ein Brett aufrecht, das er mit der ascia bearbeitet [1]). Vor ihm steht die hölzerne Kuh fertig, hinter ihr eine weibliche Gestalt (Pasiphae), den Schleier über den Kopf gezogen. Sie wendet sich zu dem arbeitenden Künstler und scheint mit ihm zu sprechen. Hinter ihr steht Amor, der seinen rechten Arm auf ihre Schulter gelegt hat. Ganz rechts guckt der gewaltige Kopf des Stiers hervor.

Die Darstellung ist sehr roh und naiv. So sind z. B. die Proportionen ganz falsch; die Pasiphae ist im Verhältnis zu Dädalus und Amor viel zu klein, ebenso die Kuh, und wie die betörte Königin durch die enge Öffnung in der Seite des Tieres hineinkommen wird, ist nicht zu ersehen. Aber es liegt doch, wie die Kommentatoren hervorheben, kein Grund vor, das Relief wegen der Unbehilflichkeit der Ausführung allzu spät zu datieren. Das bartlose Gesicht des Dädalus und die Haarbehandlung zeigt sogar auf den Anfang des zweiten Jahrhunderts hin. Die Form der Buchstaben ist zwar diejenige des dritten Jahrhunderts, aber es ist, wie Savignoni gesehen hat, nicht ausgeschlossen, daß die Inschrift an die Stelle einer älteren wegradierten getreten ist.

Für die Beurteilung des Reliefs ist nun von Bedeutung, daß das Gesicht des »Dädalus« unverkennbare Porträtzüge zeigt; wir haben hier das Bildnis des Verstorbenen vor uns. Die Urne ist für die Asche einer bestimmten Person bei dem Steinmetz bestellt worden. Daß es ein Tischler gewesen ist, wird durch den Vergleich mit den oben besprochenen Bildern, besonders mit der analogen Darstellung am Türpfosten eines pompejanischen Tischlers, klar. Eine derartige Szene auf einem Grabrelief scheint uns anstößig, aber wenn einmal Dädalus der Heros des Tischlergewerbes war, so war es für einen Tischlermeister in jedem Falle eine Ehre, als Dädalus heroisiert zu werden, und wenn der Heros, dem Willen der Götter gehorchend, der unnatürlichen Leidenschaft der kretischen Königin zu Hilfe gekommen war, so war es für seine Nachfolger im Tischlergewerbe keine Schmach, in derselben Funktion dargestellt zu werden.

Es steht also fest, daß die Urne für einen Tischler gemacht worden ist [2]). Wenn tatsächlich, wie es scheint, die Inschrift jünger ist als das Relief, hat man sich die Sache so vorzustellen, daß die schon einmal benutzte Urne von dem Sohne (oder der Tochter) des Artemidorus angekauft wurde, um dessen Asche aufzunehmen.

[1]) Die Vorrichtung ist dieselbe wie auf einem späten griechischen Relief aus Larisa. Ath. Mitt. 14, 1889 S. 158. IG. IX 2, 851.

[2]) So auch Pollak a. a. O.

Dabei ist es wahrscheinlich, aber nicht unbedingt notwendig, daß auch Artemidorus Tischler war.

Als rein genrehafte Darstellung ohne mythologischen Inhalt ist zuerst zu nennen das Relief auf dem Mittelstück eines kannellierten Sarkophags im Vatikan (Nr. 34). Oben sieht man ein Medaillon mit männlicher Büste, darunter die Werkstatt. Rechts an einer Tischlerbank sitzt ein unbärtiger Mann in der Exomis und bearbeitet mit der ascia ein Tischbein, das oben mit Löwenkopf verziert ist, unten in Löwenklauen endigt. Links steht ein Gehilfe, der, wie Amelung festgestellt hat, mit Hobeln beschäftigt ist. Jahn und nach ihm Blümner erkannten irrtümlich in dem auf dem Tisch liegenden Gerät (dem Hobel), den der Bursch mit den Händen faßt, einen Schleifstein. Unter der Bank steht ein Gegenstand (Jahn und Blümner: ein Eimer), der vielleicht, wie Amelung glaubt ein Haublock ist. Die auf dem Medaillon abgebildete Person war also ein Tischlermeister, näher bestimmt, ein Möbelfabrikant. Sein Name ist nicht erhalten, da die Inschrift fehlt. Das Monument stammt nach Amelung aus dem dritten Jahrhundert.



Abb. 13. Aschenkiste aus Tivoli im Museo Nazionale in Rom.

Die gewöhnliche Bezeichnung eines Tischlers, der feinere Arbeit für das »innere« Haus ausführte, war faber intestinarius. Für das präzise Verständnis dieses Terminus wäre das Relief auf dem Grabstein des M. Avidius M. l. Aesopus faber intestinarius aus Capua (Nr. 35) von großem Interesse. Leider ist der Stein verloren. Auf der Zeichnung des Accursius sieht man nur (nach Mommsens Angabe) »imago fabri cum securi ad tabulam stantis.«

Interessant ist die Darstellung auf dem Grabaltar eines gewissen Eutyches, der an der Eisenbahn Syrakus—Catania in der Nähe von Priolo gefunden worden ist (Nr. 36). Von der griechischen Inschrift sind nur die erste Zeile, die den Namen Εὐτυχής enthält, und die vierte ἔζησε ἔτη λ' lesbar. Unter der Inschrift ist oben ein großes Rad, an dem ein Mann mit einem nicht bestimmbaren Werkzeuge arbeitet, dargestellt. Neben dem Arbeiter steht ein Knabe. Unter dieser Werkstattszene sind

eine große zweischneidige Axt (bipennis) [1]) sowie ein Hobel abgebildet. In der Axt sah Orsi fälschlich eine Drehmühle; Walters [2]) erklärte das Rad zusammen mit der Axt als eine Wassermühle. Das Mißverständnis beruht auf der unverhältnismäßigen Größe der Werkzeuge, die in demselben Maßstab wie die auf der rechten Nebenseite abgebildeten Geräte dargestellt sind. Hier sieht man oben links einen Drillbohrer, rechts davon den dazugehörenden Bogen, daneben einen Maßstab, links unten einen Zirkel. Die Werkstattszene auf der Vorderseite wird durch die abgebildeten Werkzeuge klar: der verstorbene 30 jährige Eutyches übte den Beruf des Wagners aus [3]). Das Monument stammt aus später, vielleicht, wie Orsi annimmt, christlicher Zeit.

Auf das Wagnergewerbe bezieht sich vermutlich auch das Relief auf dem Grabstein des Q. Minicius Faber in Turin (Nr. 37). Oben im Giebel sind zwischen zwei Delphinen, einem Hund und einem Hahn ein auf dem Sofa ausgestreckter Mann und ein vor ihm stehender Jüngling, im unteren Felde unter der Inschrift ein Mann in der Tunika, der mit dem Hammer an einem Rad mit acht Speichen arbeitet, dargestellt. Nach der gewöhnlichen Ansicht wäre dieses Bild nichts als ein Symbol des Cognomens des Q. Minicius. Diese Erklärung scheint mir jedoch fraglich.

Zwar ist Faber hier, wie in anderen ähnlichen Fällen [4]), allem Anschein nach als cognomen, nicht als Appellativum aufzufassen. Aber man darf nicht vergessen, daß die cognomina auch in der späteren Zeit nicht selten nach den persönlichen Eigenschaften oder nach dem Beruf des Betreffenden gewählt wurden. So erklären sich ohne Zweifel viele in den Inschriften vorkommende cognomina, die als Appellative die eine oder die andere Berufsart bezeichnen, z. B. Architectus, Argentarius, Aurifex, Caligarius, Chirurgus, Cocus, Medicus, Pistor, Praeco, Structor, Sutor usw. Ein derartiges cognomen gibt also den tatsächlichen Beruf des Benannten an. Bisweilen können wir dies bestimmt behaupten. So in einer Inschrift aus Pisaurum [5]). Es werden hier vier magistri vici erwähnt: C. Firmidius L. f. Vestiarius, P. Blerra C. f. Lanarius, C. Anneius Rufus structor und T. Aninius T. f. Niger. Daß Vestiarius und Lanarius als cognomina aufzufassen sind, zeigt der Umstand, daß auch der dritte und der vierte von den genannten magistri cognomina haben. Andererseits aber ist es wenigstens sehr wahrscheinlich, daß C. Firmidius tatsächlich Kleiderhändler, P. Blerra Wollhändler war, da C. Anneius Rufus durch das Epitheton »Maurer« ausdrücklich als Gewerbetreibender angegeben wird. Die zwei Erstgenannten haben ihre cognomina mit Hinsicht auf ihre Berufe, der dritte und vierte mit Hinsicht auf ihre äußere Erscheinung erhalten. Ein nicht weniger einleuchtendes Beispiel gibt eine Inschrift aus Rom [6]). Der hier genannte P. Cornelius Thallus war magister quinquennalis des collegium fabrum tignuariorum, also Zimmermann. Sein Vater

[1]) Typus: Blümner II S. 203 Fig. 37 e.

[2]) Classical Review 1892 S. 233.

[3]) So erklärte das Bild schon E. Petersen.

[4]) CIL V 1030 Aquileia: L. Firmius T. f. Faber. 2328 Atria: L. Carisius Q. f. Faber. 3306 Verona: .... C. f. Faber. X 3782 Capua: .... N. f. Faber. XI 2067 Perusia: C. Petronius Sex. f. Faber. 5438 Asisium: L. Parconius L. f. Faber.

[5]) CIL XI 6367.

[6]) CIL VI 148 = 30703, von Dessau mit Unrecht unter die Ostiensischen (CIL XIV 5) aufgenommen.

P. Cornelius Architectus aber hat sehr wahrscheinlich denselben Beruf ausgeübt und mit Rücksicht darauf, als er freigelassen wurde, sein cognomen erhalten.

So kann auch das cognomen Faber in vielen Fällen zugleich den Beruf desjenigen, der es trägt, oder, wenn man so will, ihn als Mitglied des collegium fabrum[1]) angeben. Namentlich der L. Parconius L. f. Faber aus Asisium[2]) war allem Anschein nach Handwerker und Mitglied des collegium fabrum, denn in einer zweiten Inschrift aus dieser Stadt wird ein C. Parco[nius . . .] faber lect[arius], dem die fabri ein Grabmal errichtet haben, erwähnt[3]). Was Q. Minicius Faber betrifft, war er wahrscheinlich, wie seine Würde eines sevir Augustalis und das Fehlen des Vaternamens zeigen, ein Freigelassener[4]). Als solcher hat er wie C. Caecilius C. l. Mercator aus Mediolanum[5]), L. Pontius L. l. Argentarius aus Teanum in Apulien[6]) und P. Lucretius P. l. Structor aus Amiternum[7]) sein cognomen sicher mit Rücksicht auf seinen Beruf genommen. Das Relief ist also nicht nur, wie Promis, Heydemann und Dütschke angenommen haben, ein Symbol des Cognomens — wie könnte übrigens der allgemeine Begriff eines faber durch die ganz spezielle Darstellung eines Wagners symbolisiert werden? —, sondern auch des tatsächlichen Berufs des Q. Minicius.

In der Inschrift sind die Worte ab asse quesitum durch das Versehen des Steinmetzen zwischen Faber (Z. 3) und VI vir Aug. (Z. 5) eingeschoben worden[8]). Dieser Wagner hatte also zu seinen Lebzeiten ein Grundstück von 50 Quadratfuß ungeteilt (so ist der Ausdruck ab asse qu(a)esitum, sc. locum[9]) zu verstehen) als Grabstätte für seine Frau, seine Tochter, seine drei Söhne und seine (zweite?) Frau erworben; ein Verwandter, P. Minicius (ohne cognomen!) ließ den Stein errichten (marmuris quram hegit). Der Mann muß also ein gewisses Vermögen besessen haben. — Das Monument mag aus dem zweiten Jahrhundert n. Chr. stammen.

Einen Schiffszimmermann bei der Arbeit zeigt ein bekanntes Relief in Ravenna (Nr. 38, Abb. 14 und 15). Der stattliche Grabstein besteht architektonisch aus zwei Teilen. Der obere Teil, der von einer mit Girlanden verzierten Attika gekrönt ist, zeigt in einer Nische zwischen zwei trauernden Genien die Bildnisse eines unbärtigen Mannes in der Toga und einer Frau, darunter liest man die Inschrift: P. Longidienus P. f. Cam(ilia) / faber navalis se vivo constit/uit et Longidienae P. l. Stactini. Der untere Teil des Steins ist von zwei korinthischen Pilastern eingefaßt. Oben ist wieder eine Halbnische mit den Porträts zweier unbärtiger, in die Toga gekleideter Männer.

1) Vgl. Kornemann bei Pauly-Wissowa VI 1892.

2) CIL XI 5438.

3) CIL XI 5439.

4) Ein Freigelassener als sevir Augustalis in Pollentia CIL V 7642, als magister Augustalis 7646. Allerdings auch ein Freigeborener als sevir Augustalis in dieser Stadt 7670.

5) CIL V 5850.

6) CIL IX 715.

7) CIL IX 4479.

8) Derartige Umstellungen sind in Grabschriften nicht selten, z. B. CIL XII 738.

9) Vgl. CIL V 6623: ab as(s)e pos(u)it und IX 2029: fecit sibi et suis — — — ab asse quaesitum lucro suo sine fraude aliorum. Ab asse entspricht dem gewöhnlicheren ex asse. Mit Promis a. a. O. S. 259 den Ausdruck auf die Erhebung des Q. Minicius in den Stand der Augustalen zu beziehen, verbietet schon der grammatische Zusammenhang. Daß es in der Inschrift ausdrücklich betont wird, daß Q. Minicius den Grabplatz ungeteilt für seine Familie erworben hatte, erklärt sich durch dessen ungewöhnliche Größe.



Abb. 14. Grabstein in Ravenna.

Unten folgt ein quadratisches Feld, das oben die Inschrift: P. Longidienus P. l. Rufio / P. Longidienus P. l. Piladespotus / inpensam patrono dederunt trägt, darunter ein Relief, das den faber navalis in seiner Berufstätigkeit zeigt: im Hintergrunde sieht man ein eben vollendetes Schiff, das auf drei Klötzen ruht. Im Vordergrunde steht auf einem Untersatz ein in kurze gegürtelte Tunika gekleideter Mann. Er hält mit der linken Hand einen gekrümmten Balken, auf dessen untersten Teil er den linken Fuß gesetzt hat, fest und bearbeitet dessen Seitenfläche mit einer großen breitschneidigen Axt. Dieses Detail des Reliefs erinnert sehr an einige der oben S. 87 A. 1 angeführten Bilder, die den Bau der Argo darstellen.

Auf der Abbildung des Muratori ist der Balken mit Querstrichen versehen, wodurch Jahn zu der irrigen Erklärung verleitet wurde, es sei dies eine Treppe, deren Stufen der Mann mit der Hacke auszuarbeiten beschäftigt sei. In Wirklichkeit ist der Balken ein Stück (der Hinterteil?) der Kehle eines Schiffes, dessen Bau der Zimmermann eben begonnen hat. Mit dem im Hintergrunde stehenden fertigen Schiff hat diese Arbeit nichts zu tun; nur der Unbehilflichkeit der perspektivischen Darstellung ist es zuzuschreiben, daß das Schiff so dicht hinter dem Arbeiter steht, daß der Balken in irgendeiner Weise zum Schiffe zu gehören scheint. — Rechts von dem Arbeiter steht auf einer in die Wand eingelassenen Tafel die Inschrift: P. Longidienus P. f. ad onus properat. Es ist also der Verstorbene selbst bei seiner Arbeit dargestellt. Er war wahrscheinlich als Schiffsbaumeister an der zu Ravenna stationierten Flottenabteilung angestellt. Die beiden Freigelassenen können seine Gehilfen gewesen sein. Die Dekoration des Steines (Girlanden), das Fehlen des cognomens des Patronus, die sehr zierliche, wenn auch etwas gedrängte Schrift, sowie die Schreibung Piladespotus weisen auf den Anfang der Kaiserzeit hin.

Diese Darstellung eines Schiffbaus steht auf römischen Grabsteinen einzig da. Die Abbildung eines Grabsteins bei Muratori 1732, 1 und Donius tab. XI, 1 nach

S. 288, die einen sitzenden Arbeiter zeigt, der mit Schläger und Stemmeisen an einem Schiff arbeitet, ist eine Fälschung des Ligori [1]).

Zuletzt mag hier noch das Relief auf einem Grabstein aus Aquileia berührt werden (Nr. 39). Die Inschrift sagt, daß Ti. Claudius Astylus, Sohn des Veterans der siebenten Legion Ti. Claudius Epaphroditianus und dolabrarius des collegium fabrum, sich selbst und seiner Frau Iulia Dionysias den Stein errichtet hat. Unter der Inschrift sieht man in Relief links eine Frau in der Stola, rechts einen Mann, der in seiner rechten Hand einen nicht bestimmbaren Gegenstand (einen cento, vermutet Mommsen) hält, während er rechts eine Axt mit langem Stiel schultert.



Abb. 15. Detail von Abb. 14.

Dieses Werkzeug hat die typische Form einer dolabra. Es scheint, daß Astylus zu einer Abteilung der Feuerwehr, die wegen ihres Hauptgeräts den Namen dolabrarii trugen, gehört hat [2]).

2. Szenen aus dem Steinmetz- und Baugewerbe.

Zum Steinmetzgewerbe gehört in technischer Hinsicht auch die Bildhauerei Der Bildhauer unterscheidet sich ja vom Steinmetz mehr im Können als im Wesen, und im Altertum, wo die Grenze zwischen Handwerk und Kunst sehr unbestimmt war, war der Unterschied noch geringer als heutzutage.

Genreszenen aus Bildhauerwerkstätten kommen auf antiken Cameen [3]),

[1]) Cod. Neap. XIII B. 8 p. 254 und ein zweites Mal im zweiten Teile des Codex S. 105. Dieselbe Zeichnung wiederholt Cod. Vatic. 3439 (Codex Ursinianus) p. 226. Die Inschrift: Priscus / Tryphonis f. / Bythynus / vix. an. XXXV / h. s. e. CIL VI 2602*.

[2]) Hirschfeld, Wiener Sitzungsberichte B. 107, 1884 S. 247. Vgl. CIL V 5446 (Comum), wo eine centuria centonar(iorum) dolabrar(iorum) scalar[i]or(um) erwähnt wird, dazu Hirschfeld a. a. O. S. 246. Kornemann bei Pauly-Wissowa VI 1914.

[3]) Bildhauer, an einem Kopf (Jahn Taf. VI 1, 2, Blümner III 221 Fig. 29, 30. Furtwängler, Ge-

Lampen [1]) und Vasen [2]) öfters vor. Seltener sind derartige Bilder auf Grabmonumenten. Die Stele des Megistokles aus Eretria mit der Darstellung eines Knaben, der an einem Gefäß arbeitet [3]), steht unter griechischen Reliefs einzig da. Unter römischen ist zuerst zu erwähnen der Grabstein des Eutropos, der im Coemeterium der S. Elena an der Via Labicana gefunden wurde und sich jetzt in Urbino befindet (Nr. 40). Die griechisch abgefaßte Inschrift, die den Verstorbenen als Christen bezeichnet, besagt sonst nur, daß sein Sohn das Monument errichtet hat. Das Relief zeigt zwei Arbeiter, die mit der letzten Ausarbeitung eines gerieften, mit Löwenköpfen verzierten Sarkophags beschäftigt sind. Daneben steht ein Mann, ohne Zweifel Eutropos selbst, der die Arbeit zu leiten scheint. Auf die Einzelheiten brauchen wir hier nicht einzugehen. Der Sinn ist klar: Eutropos war ein Sarkophagfabrikant und gehörte zu den Steinmetzen, die die Anfertigung von Grabmonumenten als Spezialität betrieben.

Ein Künstler im eigentlichen Sinne ist dagegen der Bildhauer, der auf einem vielbesprochenen Grabrelief im Vatikan dargestellt ist (Nr. 41). Nach seiner äußeren Erscheinung zu urteilen, ist er allerdings nichts als ein gewöhnlicher Arbeiter. In die kurze Ärmeltunika, die Arbeitstracht der Sklaven, gekleidet, sitzt er auf einem Schemel und bearbeitet mit Hammer und Meißel einen viereckigen Pfeiler, auf dem das Medaillonporträt eines Mädchens steht. Seine Gestalt ist grob, seine Gesichtszüge gemein, und im Gegensatz zu der herrschenden Mode der flavischen Zeit, der das Monument zuzuweisen ist, trägt er kurzen Kinnbart. Er gehört augenscheinlich zu einer ganz anderen Klasse als die nebenstehende Frau, die das Medaillon mit der rechten Hand anfaßt und es anzuschauen scheint. Ihre würdevolle Haltung, ihre Haartracht, die derjenigen der vornehmen Frauen jener Zeit entspricht, sowie ihr in eleganten Falten herabfallender Mantel, alles das zeigt auf eine höhere gesellschaftliche Stellung hin. Mir scheint daher jedes Verwandtschaftsverhältnis zwischen ihr und dem Bildhauer ausgeschlossen. Unmöglich können wir daher mit Jahn in diesem einfachen Arbeiter einen wohlhabenden Steinmetz erkennen, der das Monument für sich, seine Frau und jung verstorbene Tochter verfertigt hätte. Ebensowenig kann man mit Altmann das Porträt und die Frau auf dieselbe Person beziehen. Der Umstand, daß das Medaillonbild auf der (nicht sichtbaren) Rückseite des Altars sich wiederholt, zeigt deutlich, daß das Monument für das Mädchen errichtet worden ist. Die Sache erklärt sich einfach so: die Mutter der Verstorbenen hat das Grabmonument mit dem Porträt ihrer Tochter bei einem Bildhauer bestellt. Nicht zufrieden damit, das Medaillon auf dem Steine anzubringen, hat sie sich selbst darstellen lassen, das fertige Kunstwerk im Atelier des Künstlers besichtigend.

Einen Bildhauer bei der Arbeit zeigt wahrscheinlich auch ein Relieffragment im Palazzo Riccardi in Florenz (Nr. 42). Der Gegenstand, den der Künstler mit

schnittene Steine 7689—7691) oder einer Herme (Furtwängler, Gemmen XXV 24) arbeitend. Einen Bildhauer, der an einem auf niedriger Säule stehenden Bildnis arbeitet, zeigt eine römische Bleitessera. Rostowzew, Sylloge 1058.

1) Mann, an einer kolossalen Maske hämmernd. Jahn Taf. IX 3. Blümner III 221 Fig. 31.

2) Jahn 1867 Taf. V 1, vgl. S. 110 f. (Holzbildschnitzer).

3) Ἐφημ. ἀρχαιολ. 1902 S. 119 Nr. 39.

Hammer und Meißel bearbeitet, ist abgebrochen. Ob das Relief, das vielleicht griechischen Ursprungs ist, zu einem Grabmonument gehört hat, ist fraglich.

Die Tätigkeit der Steinmetzen im engeren Sinne wird nur selten auf antiken Reliefs gezeigt. Als hierher gehörig kenne ich unter griechischen Darstellungen nur das archaische Felsenrelief bei Vari am südlichen Ende des Hymettos in Attica, das den Steinmetzen Archedemos in der Grotte beschäftigt darstellt [1]. Nur erwähnt sei hier das Bruchstück einer Terrakotta im Museo Gregoriano im Vatikan, das zwei Steinmetze darstellt, die einen Block mit dem Spitzhammer bearbeiten [2].

Eine ausführliche Besprechung verdient dagegen die Darstellung auf dem jetzt verlorenen Grabstein des Sex. Herennius Felix (Nr. 43, Abb. 16). Auf der leider sehr flüchtigen Zeichnung von Winghius, von welcher Herr J. van den Gheip in Brüssel mir freundlichst eine photographische Aufnahme besorgt hat, sieht man links von der Inschrift einen Mann in der Toga. Nach der Aussage von Cittadini hält er eine Buchrolle in der Hand, was allerdings auf der Abbildung nicht zu erkennen ist. Der Stein war an dieser Seite abgebrochen; aber die mutmaßliche Größe des fehlenden Stückes und die Stellung des Mannes — er wendet sich nach rechts, wie um jemanden zu grüßen — machen es wahrscheinlich, daß neben ihm eine weitere Person dargestellt war. In der Tat sah Cittadini die Spuren eines Armes, der auf der Schulter des Mannes ruhte. Rechts von der Inschrift folgen zwei Szenen aus der Werkstatt des Verstorbenen. Unten sitzt ein Arbeiter, der mit einer großen Säge einen Marmorblock der Länge nach durchschneidet, ganz nach der Weise, wie sie noch jetzt in den Werkstätten italienischer marmorari befolgt wird. Rechts steht ein Stock und ein Gefäß, vermutlich mit dem für das Sägen nötigen Sande gefüllt. Über dieser Szene sieht man zwei Arbeiter, die mit dem Behauen eines großen quadratischen Steinblockes beschäftigt sind. Der eine bearbeitet mit Hammer und Meißel die linke Seitenfläche, der andere prüft mit dem an einer Schnur befestigten Senkblei die senkrechte Stellung der rechten Fläche.

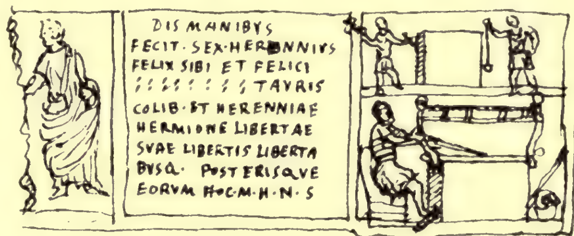


Abb. 16. Nach einer Zeichnung des Winghius.

Die flüchtige Zeichnung läßt uns im unsicheren, ob diese obere Szene von der unteren isoliert ist oder nicht, ob die Arbeit auf dem Boden vor sich geht oder ob der Stein bereits auf seinen Platz gehoben worden ist und die Arbeiter auf einem über dem Steinsäger aufgestellten Gerüst stehen. Das erstere ist wahrscheinlicher. Über den Beruf des Verstorbenen aber herrscht kein Zweifel. Sex. Herennius Felix war Besitzer einer Werkstatt, aus welcher Steine zu Bauzwecken geliefert wurden.

[1]) Curtius und Kaupert, Atlas von Athen, Blatt VIII. Blümner III 217 Fig. 25. Schreiber Taf. VIII 5 IG. I 423—431.

[2]) Musei Etrusci quod Gregorius XVI pont. max. in aedibus Vaticanis constituit monimenta, Roma 1842, I. Taf. 38, 3, reproduziert von Daremberg-Saglio III 926 Fig. 4341.

Die Inschrift besagt, daß er das Monument sich selbst, seiner coliberta Felici(tas?), der Herennia Hermione liberta sua und seinen übrigen Freigelassenen errichtet habe.

Zum Vergleich mögen zwei außeritalische Steine angeführt werden, die von Bedeutung sind, weil auf ihnen der Beruf in der Inschrift erwähnt wird. Erstens eine kleine Votivtafel aus Dacien unbekannten Fundortes, jetzt verloren [1]). Die Inschrift nennt einen Iulius lapid(arius), das Relief zeigt, sagt Huszti, der die Inschrift im Manuskript überliefert hat, »duos icones«, von denen »altera sedendo sculpere videtur, altera inclinato stat corpore«. Zweitens ein Grabstein aus Bordeaux, auf dem ein Steinmetz dargestellt ist, der das Kapitell des rechten Pilasters der Nische mit Hammer und Meißel bearbeitet [2]). Die Inschrift lautet: D. M. / M. Se(cundinio?) Amabili scu(lptori) / Amandus fra[ter] curav[it]. Die Ergänzung trifft ohne Zweifel das Richtige.

Ein Mühlsteinfabrikant in seiner Werkstatt wird vermutlich auf dem in Rom gefundenen oben erwähnten Relief dargestellt, wo Pansa eine Szene aus einer Münze zu erkennen glaubt (Nr. 44*). Der Gegenstand, auf den der Arbeiter mit einem Spitzhammer losschlägt, hat ganz die Form des oberen hohlen Teiles eines Mühlsteins; der untere kegelförmige Teil steht daneben. Rechts in gebieterischer Stellung steht der Fabrikant selbst mit gehobenem rechtem Arm. Was er in der Hand hält, ist nicht zu erkennen. Pansa erklärt es als einen Prägstock, aber es kann ebenso wohl der Zapfen sein, der in den unteren Mühlstein eingelassen werden soll. Auch den Gegenstand, den der Mann in der linken Hand hält, weiß ich nicht zu erklären. Daß es eine Zange wäre, wie Pansa meint, ist mir wenig wahrscheinlich.

Vergleicht man mit dieser Darstellung das kleine Relief auf dem Grabsteine des C. Mansuanius Sotericus zu Imola (Nr. 45*), so ist man geneigt, auch ihn als Mühlsteinfabrikant anzusehen. Das Relief ist schwer beschädigt und läßt nur schwach die allgemeinen Konturen hervortreten. Aber man erkennt doch deutlich rechts den kegelförmigen, links den trichterförmigen Teil eines Mühlsteins. Beide stehen auf einer Art Gestell, das auf niedrigen Füßen ruht. Rechts steht ein Arbeiter, der mit beiden Händen einen Hammer hält, den er auf einen in das obere Ende des Kegels eingesteckten spitzigen Gegenstand fallen läßt. Die Annahme liegt nahe, daß der Arbeiter mit dem Aushöhlen des Loches für den eisernen Zapfen des Mühlsteins beschäftigt ist. Mit dem trichterförmigen Teil des Mühlsteins ist ein zweiter links davon stehender Arbeiter beschäftigt, aber hier sind die Konturen so verschwunden, daß sich nichts Bestimmtes über seine Tätigkeit sagen läßt.

Das Baugewerbe betreffen einige schöne Reliefs, die von besonderem Interesse sind, weil sie die Technik der römischen Baukunst illustrieren. Hierher gehört in erster Linie ein Relief aus dem Grabe der Haterier außerhalb der porta Maggiore in via Labicana, jetzt im Lateran, das die Konstruktion und die Handhabung einer

[1]) CIL III 1601.

[2]) CIL XIII 643. Jullian, Inscriptions Romaines de Bordeaux, Nr. 82. Espérandieu, Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine II 1111.

großen Hebemaschine mit Flaschenzug und Tretrad deutlich erkennen läßt [1]). Fraglich ist, was diese Maschine mit der übrigen Darstellung zu tun hat. Vielleicht hat der Künstler den Eindruck von der Großartigkeit des Grabgebäudes dadurch noch steigern wollen, daß er die Vorrichtung, wodurch die Bausteine auf ihren Platz gehoben wurden, auf dem Relief vergegenwärtigte. Eine Anspielung auf den Beruf irgendeines beigesetzten Mitgliedes der Familie der Haterier ist nicht vorauszusetzen.



Abb. 17. Votivrelief aus Capua.

Wahrscheinlich kein Grabstein, sondern Bruchstück eines Ornamentalreliefs ist das interessante Relief aus Terracina, das einen Hafenbau darstellt [2]). Der Bauherr sitzt mit seinen Begleitern auf einem Klappstuhl und gibt mit erhobener Rechten seine Befehle. Von den Arbeitern ist einer mit dem Behauen eines Steines beschäftigt, ein anderer ist an der Hebemaschine tätig, die eben einen mit Klammern festgehaltenen Baustein in die Höhe gebracht hat; ein dritter putzt mit Hammer und Meißel die halbfertige Mauer, ein vierter trägt etwas auf dem Rücken.

Eine ähnliche Szene zeigt das in Castel Porziano gefundene Bruchstück eines Terrakottareliefs [3]). Ein nackter Arbeiter ist an der Hebemaschine beschäftigt. Ein gewaltiger Marmorblock wird mit Klammern, die in Löchern der Seitenflächen eingefügt sind, festgehalten und in die Höhe gehoben.

Alle diese Reliefs sind für die Kenntnis der Bautechnik der Römer von hohem Interesse, lehren uns aber keinen bestimmten Ausüber des Bauhandwerkes kennen. Dagegen bezieht sich das bekannte Votivrelief, das in den Ruinen des Theaters zu Capua gefunden wurde (Nr. 46, Abb. 17), auf eine bestimmte Person: den Lucceius Peculiaris. Er nennt sich redemptor proscaeni, ist also ein Bauunternehmer, der

[1]) Benndorf-Schöne Nr. 344 S. 211 ff. mit Literaturverzeichnis. Schreiber IX 5. Die Hebemaschine allein ist öfters abgebildet, z. B. von Blümner III 119 Fig. 11. Vgl. CIL. VI 19148—19151.

[2]) Phot. des Arch. Instituts Nr. 5475.

[3]) Monumenti dei Lincei XIII 1903 S. 167 Fig. 8.

den Bau des Proscaeniums übernommen hat. Er hat das Relief »ex biso«, also einem Traumgesicht gehorchend, machen lassen. Auch hier ist die Hebevorrichtung dargestellt; mit einem großen Tretrad wird eine Säule in die Höhe gezogen. Zwischen der Säule und dem Rad sitzt ein Steinmetz auf dem am Boden liegenden Kapitell, das er mit Hammer und Meißel bearbeitet. Auf die mythologische Darstellung rechts und auf die Bedeutung der Worte genius theatri kann ich hier nicht eingehen.

Hierher gehört auch ein interessantes Relief auf dem Votivaltar des Sex. Herennius aus Supinum am Fucinersee (Nr. 47, Abb. 18). Von dem staattlichen Monument existiert nur der mittlere Teil, der in einem Pfeiler eines alten Hauses

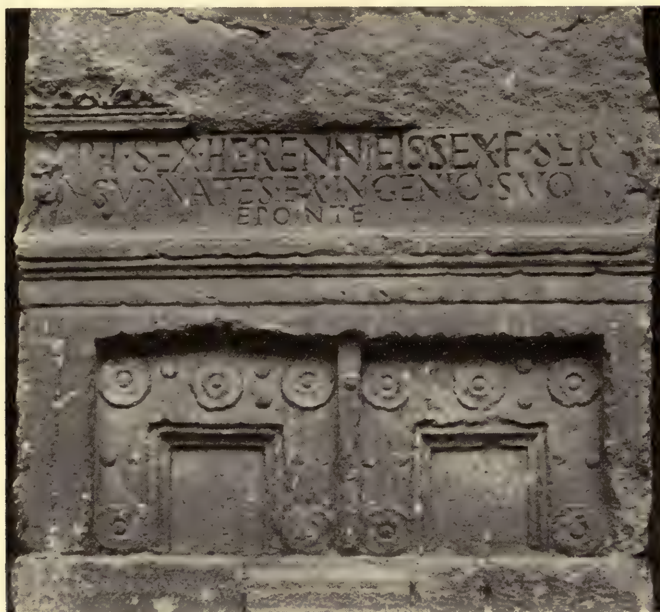


Abb. 18. Votivaltar aus Supinum.

in Massa d'Alba zusammen mit Bauresten römischer Zeit eingemauert ist. Oben auf dem nur teilweise erhaltenen Fries liest man die Inschrift: P. T. SEX. HERENNIEIS. SEX. F. SER / SVPINATES. EX. INGENIO. SVO / EPOINTE. Rechts von der Inschrift ist ein Mann in Tunika dargestellt, der in der erhobenen Rechten ein Bleilot mit langer Schnur hält. Links als Pendant ein Mann mit einem Meißel in der linken Hand. In der rechten hält er einen Gegenstand, der nicht deutlich zu erkennen ist, der aber sehr wohl ein Hammer sein kann. Unter dem Fries sind zwei Türen dargestellt. Wir haben also hier einen Votivaltar in der Gestalt einer aedicula, der von einem freigeborenen, ohne Zweifel wohlhabenden Manne aus der kleinen Gemeinde Supinum der sonst unbekannten marsischen (?) Göttin Epointe errichtet worden ist. Die altertümliche Nominativendung — ieis statt ius — würde in das zweite Jahrhundert v. Chr. zurückführen, aber das

lange I in Supinates sowie die elegante Schrift verbieten uns, das Monument in die vorsullanische Zeit zu setzen [1]). Es könnte also etwa der Mitte des ersten Jahrhunderts v. Chr. angehören. Der Archaismus der Nominativendung erklärt sich, wenn man bedenkt, daß Supinum in einer abgelegenen Gebirgsgegend lag, wo natürlich alte Sprachformen sich länger erhielten.

Daß die auf beiden Seiten der Inschrift skulpierten Gestalten mit den Steinmetz- und Maurerwerkzeugen in den Händen den Beruf des Dedikanten angeben sollen, scheint mir klar. Denn schwerlich kann das Relief auf den Kultus der Göttin anspielen. Schon der Umstand, daß die bildliche Darstellung auf dem Steine in engstem Zusammenhange mit der Inschrift steht, zeigt, daß sie sich auf die Person des Sex. Herennius bezieht. Wenn aber der Dedikant demnach Steinmetz und Baumeister war, liegt die Annahme nahe, daß er das Monument selbst ausgeführt hat. So würde sich auch der Ausdruck »ex ingenio suo« gut erklären; der tüchtige Handwerker rühmt sich, ein so schönes Monument selbst »aus eigener Erfindung« ausgeführt zu haben.



Abb. 19. Aus den Katakomben der Cyriaca.

Steinmetze oder Baumeister mit Werkzeugen in den Händen kommen sonst auf gallischen Grabreliefs häufig vor. Zu vergleichen sind die Darstellungen eines Architekten auf einem christlichen Grabgemälde, wo man einen Mann mit Schreibtafel und Buchrolle in der linken, Schreibstift in der rechten Hand, rechts und links eine Setzwage und ein Winkelmaß sieht [2]), und eines Steinmetzen auf einer Grabtafel aus den Katakomben der Cyriaca in Rom (Nr. 47a, Abb. 19), die einen Mann mit Maßstab in der rechten, einem Meißel in der linken Hand zeigt.

Alle oben besprochenen, auf das Bauhandwerk bezüglichen Darstellungen veranschaulichen den Steinbau. Das Verfahren beim Ziegelbau zeigt ein Wandgemälde in einem vor kurzem an der via Latina bei Rom entdeckten christlichen Hypogaeum [3]). Auf die Malereien, die im Archäol. Anz. [4]) abgebildet und beschrieben worden sind, brauche ich hier nicht näher einzugehen. O. Marucchi hat sie ohne hinreichenden Grund, wie es scheint, als symbolische Darstellungen aus der gnostischen Religion deuten wollen. Vielmehr sind sie auf den Beruf oder die Beschäftigungen der beigesetzten Personen zu beziehen. Das Bild im Arcosolium an der Rückwand, das den im Alter von 21 Jahren verstorbenen Trebius Justus von Büchern und Schreibzeug umgeben zeigt, bezeichnet ohne Zweifel die Hauptbeschäftigung des jungen Mannes. Ob die unter diesem Bilde dargestellte Szene mit Gartenarbeitern den Vater des Trebius Justus als Besitzer eines Handelsgartens bezeichnet, wie Professor Delbrück vermutet, lasse ich dahingestellt. Mit größerer

[1]) Ritschl, opuscula IV 384 f.

[2]) Grivaud de la Vincelle, Arts et métiers des anciens représentés par les monuments, Paris 1819, Taf. XXII 12, wiederholt Dar.-Saglio I S. 381 Fig. 464 und Schreiber IX 2.

[3]) Nuovo Bullettino di archeologia cristiana 1911 S. 201 ff. tav. IX—XV A. mit Erläuterungen von R. Kanzler und O. Marucchi.

[4]) Arch. Anz. 1912 Sp. 293 ff. Abb. 12—14.

Wahrscheinlichkeit läßt sich aus den Gemälden auf den Seitenwänden schließen, daß einer von den Verstorbenen — die Grabkammer enthält sechs loculi, von denen je drei an den Nebenseiten in den Felsen eingehauen sind — Bauunternehmer war. Rechts sieht man den Aufbau einer hohen Mauer dargestellt. Auf einem hölzernen Gerüst steht ein Mann (der Aufseher?), der mit einem hinter der halbfertigen Mauer stehenden Arbeiter zu sprechen scheint. Beide halten in der rechten Hand die Kelle. Gegen das Gerüst ist eine Leiter angelehnt, auf der ein Gehilfe hinaufsteigt. Was er auf der linken Schulter trägt, ist auf der Abbildung nicht ersichtlich. Links unten tritt ein vierter Arbeiter, der auf der linken Schulter einen Korb mit Baumaterial trägt, heran. Rechts ist ein fünfter, wie es scheint, mit der Bereitung des Mörtels beschäftigt. Hinter der Mauer ragen einige mit Fenstern versehene Gebäude auf. Delbrück spricht die Vermutung aus, daß hier der Mauerbau des Aurelian dargestellt sei. Die Entstehungszeit des Grabes läßt sich nämlich annähernd an das Ende des dritten Jahrhunderts versetzen. Aber es kann sich ebensowohl um die Aufführung der Außenwand eines gewöhnlichen Gebäudes handeln. — Auf der linken Seitenwand sieht man einen in Ärmeltunika und kurzen Mantel gekleideten Mann, einen langen Stab in der Hand, der einem danebenstehenden Mann seine Ordres gibt. Dieser wird durch den Maßstab in der rechten und die Maurerkelle in der linken Hand sowie durch die Inschrift: Generosus magister als der Werkmeister bezeichnet.

3. Abbildungen von Holzbearbeitungs-, Steinmetz- und Baugeräten.

Grabmonumente, auf denen Geräte der Tischler und Zimmerleute, Steinmetzen und Baumeister abgebildet sind, finden sich in großer Zahl sowohl in Italien als in den Provinzen des römischen Reiches. Nur gelingt es, wie oben bemerkt, nicht immer, sie dem einen oder dem anderen Gewerbe zuzuweisen. Wir beginnen mit denjenigen Monumenten, auf denen Holzbearbeitungsgeräte mit Sicherheit zu erkennen sind.

In erster Linie kommt der bekannte Votivstein im Kapitolinischen Museum (Nr. 48, Abb. 20) in Betracht. Es ist ein viereckiger Altar, der von Smetius in der Kirche S. Giorgio auf dem Velabrum gesehen wurde. Die Vermutung liegt nahe, daß der Stein ursprünglich in einem Heiligtum (oder einer schola, s. unten) nicht weit von diesem Platz gestanden hat. Das sehr zerstörte Relief der Vorderseite stellt ein Opfer dar; am oberen Rande steht die Inschrift: Ministri lustri secun[di]. Das ebenso stark beschädigte Relief der Rückseite zeigt zwei Frauen (?), von denen die eine ein kleines Minervabild emporhebt, daneben einen Mann in der Toga. Am oberen Rande liest man: .... C. Iuli Milonis / .... M. Iuli Amphionis. Die Namen C. Iuli und M. Iuli, die zuerst Huelsen entziffert hat, sind sicher, wie ich mich am Steine selbst habe überzeugen können. Links ist nur für zwei kurze Sklavennamen Raum genug übrig. Auf der linken oberen Seite des Steins liest man: Erilis M. Antoni Andronic[i] / Utilis C. Fictori Flacci. Das Relief stellt teils Opfergeräte, teils Werkzeuge dar: oben einen lituus, einen apex und ein Opfermesser, unten von links nach rechts: zwei Sägen, ein Doppelbeil, eine breitschneidige Axt, eine dolabra, eine ascia

und vier halbkugelförmige pilei [1]). Die rechte Seitenfläche des Steins ist in die Wand eingemauert. Man sah auf ihr Opfergeräte und Inschriftspuren, die von verschiedenen Abschreibern verschieden gelesen worden sind.

Die Reliefs und die Inschriften lassen über den Charakter und den Zweck des Steins keinen Zweifel: er ist von unfreien Mitgliedern eines Kollegiums, die als Opferdiener fungiert haben, der Göttin Minerva errichtet worden. Als ministri kommen in den Inschriften nicht nur Sklaven, sondern auch Freigelassene, vereinzelt auch Freigeborene vor. Die ministri der Korporationen aber sind in der Regel Sklaven [2]). Daß diese nicht Sklaven der Kollegien, sondern Mitglieder derselben waren, hebt Waltzing [3]) mit Recht gegen Liebenam [4]) hervor. Daß die auf unserem Steine genannten ministri dem collegium fabrum tignuariorum angehörten, wird durch die abgebildeten Zimmermannswerkzeuge in hohem Grade wahrscheinlich. Das älteste Lustrum, das in den übrigen auf dieses hauptstädtische Kollegium bezüglichen Inschriften erwähnt wird, ist das 18te [5]). Da das Kollegium im Jahre 7 v. Chr. gegründet wurde [6]), fiel das zweite Lustrum zwischen die Jahre 2 v. Chr. und 3 n. Chr. Für diese Datierung sprechen auch die Dekoration des Altars und die Schrift, die beide den Charakter der augusteischen Zeit tragen. Auf unserer Abbildung ist die Form der Buchstaben allerdings weniger deutlich erkennbar, da die Schrift durch moderne Bemalung entstellt worden ist. Es ist sehr wohl möglich, daß dieser Votivaltar in der schola des Kollegiums gestanden hat. Da Smetius, der den Stein zuerst abgeschrieben hat, ihn in der Kirche San Giorgio in Velabro sah, dürfte das Versammlungslokal



Abb. 20. Votivaltar aus dem Kapitolinischen Museum.

[1]) Näheres über die dargestellten Opfergeräte s. W. Helbig, Sitzungsber. d. philos.-philol. Klasse der Bayr. Akademie d. Wiss. 1880 S. 495, vgl. Taf. II, 24, 25.

[2]) Z. B. CIL VI 10311, 10330. X 6679 (Antium). XIV 2874, 2982 (Praeneste). Ein Freigelassener vielleicht XI 5737 (Sentinum).

[3]) Waltzing, Corporations professionnelles I 422 A. 3.

[4]) W. Liebenam, Zur Geschichte und Organisation des römischen Vereinswesens S. 245 A. 2.

[5]) CIL VI 9034. S. die Zusammenstellung bei Waltzing, Corporations IV S. 21.

[6]) Das ergibt sich daraus, daß nach CIL VI 10299 das 28. Lustrum zwischen die Jahre 129 und 133 fiel. Waltzing a. a. O.

der Zimmerleute in diesem Stadtteil gelegen haben. Interessant ist es, daß eine Inschrift, in der nach der wahrscheinlichen Ergänzung die scola [fabrum tignu?] ariorum et [intes]tinariorum Palati erwähnt wird [1]), im Porticus der Kirche S. Maria in Cosmedin, also ganz in der Nähe des alten Velabrum, gefunden wurde.

Eine nicht weniger interessante Kollektion von Tischlerwerkzeugen war auf einem jetzt verlorenen Grabstein zu sehen, der von Smetius und Ligori abgebildet worden ist (Nr. 49). Auf der Zeichnung von Ligori, die genauer als die von Smetius zu sein scheint, sieht man oben einen geteilten Maßstab, darunter links eine ascia und einen Hobel, rechts ein Winkelmaß von besonderer Form, ein Stemmeisen, einen Bohrer mit Drillbogen und einen Zirkel. Oben war der Stein gebrochen. Von der Inschrift war nur mehr der Anfang der untersten Zeile vorhanden. Smetius las ALVMNO, Metellus und Winghius nur ALVMN .... Ligorius dagegen gibt die Lesart ALVMNVS mit darauffolgenden Buchstabenresten, die auf seiner Zeichnung in dem Neapler-Codex so gestaltet sind, als hätte auf dem Steine ET. GLYCON. NVTRITOR gestanden, eine Lesart, die auch im Corpus Aufnahme gefunden hat. Aber diese Lesung des Ligori beruht sicher auf Interpolation. In demselben Palast des Bischofs von Nuceria Angelo Colotio, wo Ligori den Stein abgezeichnet hat, sah er einen runden Marmoraltar, der sich jetzt in Florenz befindet, und dessen Inschrift (CIL VI 8425) lautet: D. M. / M. Aurelio Aug. / lib. Isidoro Mel/lo Proximo a ratio/nibus Aurelii Her/mes alumnus et Gly/con nutritor et / Maximus bene/merenti fe/cerunt. Eine Abschrift davon befindet sich in demselben ligorianischen Codex, wo die Zeichnung des Altars mit den Tischlerwerkzeugen eingetragen worden ist. Ligori hat die letztere fragmentierte Inschrift in gewohnter, willkürlicher Weise nach jener vollständigen Inschrift ergänzt. Mit Sicherheit haben wir also nur ALVMNVS oder nach Smetius ALVMNO zu lesen. Daß der Stein das Grabmal eines Tischlers ist, zeigen die abgebildeten Werkzeuge.

In vielen Punkten rätselhaft ist die Darstellung der Geräte des P. Alfius Erastus negotians materiarius auf einem jetzt verlorenen Stein, der in der Nähe von Florenz gefunden wurde (Nr. 50). Auf der, wie es scheint, ziemlich genauen Abbildung in der Abhandlung von Revillas erkennt man links die decempeda, rechts davon eine Axt [2]), ein Werkzeug, das dem Holzhändler ebenso notwendig ist als dem Zimmermann. Unten liegt ein eigentümlich gestaltetes Brett, das an beiden Enden verschieden zugespitzt und eingeschnitten und mit viereckigen Löchern versehen ist (die nach Gori gegebene Abbildung im Corpus ist ungenau). Auf dem Brett liest man die Initialen des P. Alfius Erastus: PAL. Revillas erklärt es als ein Instrument zur Messung der Breite des Holzes. Darüber sieht man ein zweites, kleineres Instrument, mit dem, wie Revillas vermutet, der Holzhändler die Dicke der Balken zu messen pflegte, rechts davon ein in einen spitzigen Winkel auslaufendes Werzkeug, das wahrscheinlich auch beim Messen des Holzes in Anwendung kam, schließlich eine in Felder von verschiedener Größe eingeteilte rechtwinklige Tafel. Revillas führt aus, daß dieses letztgenannte Instrument eine Rechentafel war, und gibt sich

[1]) CIL VI 9415 a.

[2]) Typus (ungefähr): Jacobi, Das Römerkastell Saalburg, Taf. XXXIII 11, 13, 14.

viel Mühe, ein bestimmtes mathematisches Verhältnis zwischen den Feldern und Linien derselben nachzuweisen. Sicheres läßt sich hierüber nicht sagen.

Im Baugewerbe war der Zimmermann tätig, dessen Werkzeuge auf einem Grabstein in Verona dargestellt sind (Nr. 51, Abb. 21). Die Mittelpartie des Reliefs bildet ein mit verschiedenen Reliefs geschmücktes Bisellium, das auf einem niedrigen Postament ruht. Auf diesem sind von links nach rechts folgende Werkzeuge in Flachrelief abgebildet: Setzwage, Säge [1]), Winkelmaß, Zirkel. Rechts und links steht ein Liktor mit Stab und fasces. Die Inschrift fehlt, aber die Reliefs gestatten uns mit ziemlicher Sicherheit anzunehmen, daß der Verstorbene ein Zimmermann und Baumeister war, der die Würde eines sevir Augustalis innehatte. Denn



Abb. 21. Grabstein in Verona.

die Bisellien wurden, wie Dütschke bemerkt, den seviri Augustalis als Auszeichnung verliehen. Das Monument kann nur annäherungsweise (frühere Kaiserzeit) datiert werden.

Einem Zimmermann gehörte auch ein kleines Monument aus Kalkstein, das sich im Museum von Aquila befindet (Nr. 52). Im Giebelfelde ist außer der Setzwage — ein Werkzeug, das allen Bauarbeitern gemeinsam ist — auch ein Hobel abgebildet. Der untere Teil des Steines, wo die Inschrift stand, ist verloren.

Die Symbole eines Schiffsbaumeisters waren vielleicht auf einem jetzt verschollenen Grabstein aus Rovigo abgebildet. (Nr. 53). Auf der Zeichnung des Campagnella, die Devit erwähnt, sah man unter der Inschrift einen kleinen Kahn und eine Säge. Aus der fragmentierten Inschrift ist nur so viel zu ersehen, daß der Stein einer gewissen Antonia von ihrem Gatten gesetzt worden ist.

Auf christlichen Grabmonumenten kommen nur vereinzelt Werkzeuge vor, die sicher dem Zimmermannsgewerbe zuzuweisen wären. Auf einer Grabplatte im

[1]) Typus: Blümner II 22 Fig. 42 g.

Lateran (Nr. 54, Abb. 22), die nach der Inschrift Bauta und Maxima noch zu ihren Lebzeiten haben machen lassen, sieht man rechts eine Säge [1]), ein Stemmeisen und eine ascia. Ähnlich wie hier sah man auf der von Gori abgebildeten Grabplatte, die ein gewisser Gaius seinem fünfzehnjährigen alumnus Leo gestiftet hat (Nr. 55), ein Messer, eine ascia (?) und eine Säge, die an beiden Seiten gezähnt ist. Gori faßte die Werkzeuge als »instrumenta martyriorum« auf. Schließlich mag ein Graffito aus den Katakomben des S. Callisto in Rom, das Bosio abbildet, erwähnt werden (Nr. 56). Außer dem Christusmonogramm sieht man rechts eine Hammeraxt [2]), links ein spitziges Instrument, das wahrscheinlich einen Keil vorstellt.

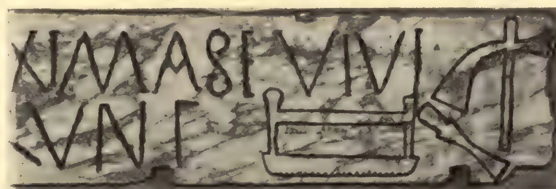


Abb. 22. Grabplatte im Lateran.



Abb. 23. Aus den Katakomben der Cyriaca.

Als die Werkzeuge der Tischler und Zimmerleute erscheinen somit auf den oben beschriebenen Reliefs folgende: Axt, Doppelbeil, dolabra, ascia (Hammeraxt), Keil, Stemmeisen, Bohrer mit Drillbogen, Hobel, Säge, Maßstab, Winkelmaß und Setzwage. Zu diesen Geräten könnten, nach Reliefs, die außerhalb Italiens gefunden worden sind, die Zange [3]), die Feile und der Schläger, mit dem das Stemmeisen in das Holz eingetrieben wird [4]), hinzugefügt werden. Von allen diesen Werkzeugen sind der Hammer, die ascia und das Stemmeisen (Meißel) zugleich Steinmetzgeräte; der Maßstab, das Winkelmaß (Rechteck) und die Setzwage mit dem Senkblei werden von Bauhandwerkern, ohne Rücksicht auf das Baumaterial, benutzt. Die übrigen gehören speziell der Holzarbeit an.

Für die Bestimmung der auf den Grabsteinen abgebildeten Steinmetzwerkzeuge geben diejenigen Monumente, auf denen der Beruf in der Inschrift genannt wird, einen sicheren Anhalt. Andererseits sind die Abbildungen der Geräte wertvoll für das richtige Verständnis der hierher gehörenden lateinischen Berufsbenennungen.

[1]) Typus: Jacobi, Saalburg S. 209 Nr. 26.

[2]) Typus annähernd: Jacobi, Saalburg, Taf. XXXIII 11. 13. 14.

[3]) CIL III 3102 = 10104, Grabstein aus der Insel Brattia: »dolabra, terebra, forceps«.

[4]) CIL XIII 7093, vgl. Körber, Westd. Zeitschr. 1898 S. 148 und Inschriften aus Mainz (J. 1900) Nr. 134 (Abbildung).

Als die Hauptwerkzeuge des Bildhauers Maecius Aprilis artifex signarius werden auf einer Grabtafel aus den Katakomben der Cyriaca, wie es sich von selbst versteht, Hammer und Meißel abgebildet (Nr. 57, Abb. 23).

Für das Steinmetzgewerbe im eigentlichen Sinne kommt erstens ein cippus in Reggio Emilia in Betracht, den laut der Inschrift Pettia Ge sich selbst, ihrem patronus C. Pettius C. l. Pylades, weiter dem C. Clodius C. l. Antiochus marm(orarius), schließlich ihrem Freigelassenen Pettia Ↄ. l. Sperata und Peia (Mißschreibung für Pettia) Ↄ. l. Sige errichtet hat (Nr. 58, Abb. 24). Außer den Bildnissen eines Mannes und einer Frau nebst verschiedenen Dekorationen sind auf dem Steine eine Setzwage, ein Senkblei mit langer Schnur, ein Winkelmaß und zwei Hämmer skulpiert. Ohne Zweifel sind die Geräte die Werkzeuge des in der Inschrift genannten marmorarius, in dem wir vermutlich den Gatten der Pettia Ge zu sehen haben. Mit diesem Grabmal zu vergleichen ist die mit pyramidenförmigem Deckel versehene Urne des L. Iulius Dadgatus sive Tripondius marmo(rarius) im Museum von Clermont[1]). Auf der Rückseite des Deckels ist eine große Setzwage, auf der rechten Seite ein Hammer und ein Meißel, auf der linken Seite wahrscheinlich ebenfalls ein Meißel dargestellt.



Abb. 24. Grabstein in Reggio Emilia.

Schließlich werden auf dem Grabstein eines [qua]dratarius aus christlicher Zeit (J. 376 n. Chr.) in Rom Hammer, Meißel und Klammer abgebildet (Nr. 59). Die aus zwei Haken bestehende

[1]) CIL XIII 1466. Espérandieu, Recueil II 1612, besser von de Loisne im Bulletin archéologique du comité des travaux historiques et scientifiques 1910 S. 178 ff. Taf. XXXII, XXXIII.

Klammer zeigt ganz die gleiche Gestalt, die das oben (S. 97) erwähnte Relieffragment aus Castel Porziano vergegenwärtigt.

Aus dieser Zusammenstellung geht, was schon in der Natur der Sache liegt hervor, daß Hammer und Meißel mit oder ohne Setzwage, Winkelmaß, Maßstab und Zirkel den Verstorbenen in erster Linie als Steinmetzen charakterisiert. Es kommen auf den Grabsteinen folgende Kombinationen vor, die somit in erster Linie auf Steinmetzen zu beziehen sind:

Hammer und Meißel allein zusammengestellt erscheinen auf einigen christlichen Grabtafeln (Nr. 68—73). Auf anderen Steinen wird eine Setzwage (Nr. 66), ein Winkelmaß (Nr. 67) oder ein Winkelmaß und ein Maßstab (Nr. 62 ohne Meißel) hinzugefügt. Das Grabmonument der Cossutier (Nr. 60) stellt Hammer, Meißel, Winkelmaß, Setzwage, Maßstab und Zirkel zusammen. Dieselben Geräte, außerdem noch ein Senkblei mit langer aufgewickelter Schnur, zeigt eine Grabtafel in den Katakomben des S. Callisto (Nr. 61). Daß auch dieses Gerät zu den Requisiten eines Steinmetzen gehört, beweist das oben angeführte Monument mit Abbildung der Werkzeuge eines marmorarius (Nr. 58) sowie die Darstellung auf dem Grabstein des Sex. Herennius Felix (Nr. 43 oben S. 95). Dementsprechend stellt das oben (S. 98) besprochene aus republikanischer Zeit stammende Grabrelief des Sex. Herennieis Sex. f. (Nr. 47) zwei Arbeiter dar, von denen der eine Hammer (?) und Meißel, der andere ein Senkblei mit langer Schnur trägt. Man sieht: diese Steinmetze hatten nicht nur die Bausteine zu behauen, sondern auch gelegentlich die Bauarbeit selbst auszuführen. Denn die Grenze zwischen Steinmetz und Maurer ist naturgemäß sehr unbestimmt. Überhaupt ist es, wie L. Jacobi hervorhebt, nicht sicher, ob bei den Römern das Gewerbe des Steinmetzen von demjenigen des Maurers getrennt war [1]). Daß der Steinmetz zugleich auch den Beruf des Zimmermanns ausüben konnte, zeigt das Monument des C. Trebius C. f. Optatus (Nr. 64), auf dem außer Hammer und Meißel auch verschiedene Zimmermannsgeräte abgebildet sind.

Wenn wir dennoch die Reliefs, die sich speziell auf das Maurergewerbe beziehen, bestimmen wollen, so geben uns die Monumente, auf denen die Besitzer der abgebildeten Geräte ausdrücklich als structores bezeichnet werden, einige Anhaltspunkte.

Vor allem kommt in Betracht eine in einer Hauswand in Pompeji befestigte Tafel (Nr. 75, Abb. 25), die außer der Inschrift Diogenes structor verschiedene Werkzeuge in Relief aufweist, von denen allerdings einige nicht sicher zu identifizieren sind. Die folgende Erklärung der technischen Einzelheiten verdanke ich teilweise einer freundlichen Mitteilung des Herrn Professor Blümner.

Links ist ein Spaten abgebildet, wie ihn ja auch Maurer gebrauchen, um Sand zur Mörtelbereitung oder dergleichen auszuheben. Dann die Kelle und die Setzwage mit Bleilot. Über der Setzwage links ist wahrscheinlich ein Zirkel dargestellt, bei dem jeder Arm oben in einen runden Kopf endigt. Das Gerät darunter sieht, wie schon Mau, der das Relief zuerst beschrieben hat, erkannte, ganz wie ein um-

[1]) L. Jacobi, Das Römerkastell Saalburg S. 230.

gekehrtes Gefäß aus. Nach der Vermutung eines Sachverständigen wäre es eine Schablone, wie sie die Maurer gebrauchen, wenn sie Putzverzierungen, Hohlkehlen und dergleichen in den weichen Stuck oder Verputz eindrücken. Rechts vom Bleilot ist, nach der Ansicht desselben Fachmannes, ein sogenannter Sperber dargestellt, d. h. das Brett, auf das die Maurer Kalk, Stuck und dergleichen auftragen, um diese dann mit der Kelle zum Bewurf abzuheben. Die sichtbaren Öffnungen würden dann zum Durchstecken der Finger gedient haben. Oben rechts folgen der Kopf eines sogenannten Bossierhammers mit Loch für den Griff und ein langer Meißel.

Es fragt sich, welchem Zweck diese Tafel diente. Ein Namen- und Reklameschild ist sie nicht. Die Inschrift sitzt viel zu hoch und die Buchstaben sind viel zu klein, um von den Vorbeigehenden gelesen werden zu können. Auch wäre es



Abb. 25. Tafel in einer Hauswand in Pompeji.

mindestens auffallend, daß der Maurermeister sein Schild an der Ecke des Hauses, nicht über der Tür, wie es bei den Handwerkern und Ladenbesitzern in Pompeji Sitte war, angebracht hätte. Ich kann mir die Sache nicht anders erklären, als daß der Diogenes dieses Schild an die Wand eines Hauses, das er ausgeführt hatte, als Gedenktafel anbringen ließ.

Kelle und Bleilot sind auf dem einfachen Cippus des Sosimus structor in Frascati dargestellt. Auf der Zeichnung im Corpus sieht die Kelle wie ein Spaten aus; auf dem Steine ist deutlich eine Kelle, nach der Art der auf der Tafel des Diogenes und auf dem kapitolinischen Cippus (s. S. 108) abgebildeten, zu erkennen (Nr. 76). Zwei Kellen und ein Bleilot mit Schnur sieht man auch auf dem Grabstein des L. Autroni[us L. l. ?] Rufus struct[or] in Narbonne, außerdem ein Fragment eines Gerätes, das eine Setzwage gewesen sein kann [1]). Etwas verschieden sind die Werkzeuge auf dem Grabstein eines Soldaten der elften Legion aus Windisch in der Schweiz [2])

[1]) CIL XII 4511, vgl. Addit. p. 847 und Allmer, Revue épigr. du Midi de France I S. 309 Nr. 335.

[2]) CIL. XIII 5209, vgl. Mommsen, Inscr. Helv. 253 add. p. XX.

Er wird stru[ctor] genannt und gehört somit zu den fabri der Legion. Unter der Inschrift sieht man einen Zirkel, einen Gegenstand, den Mommsen als eine Art von Winkelmaß erklärt hat, schließlich das untere Ende eines dritten Gerätes (Setzwage?).

Man sieht: die Kelle in Verbindung mit Setzwage, Bleilot, Zirkel und anderen derartigen Geräten sind die Hauptkennzeichen des Maurers (Baumeisters). Der Handwerker, dessen Werkzeuge auf einem runden Cippus im Kapitolinischen Museum abgebildet werden — kleiner Hammer, Meißel (?), Setzwage, Kelle, ascia (Nr. 77, Abb. 26) — war also ein Maurer.



Abb. 26. Cippus im Kapitolinischen Museum.

Für die Bestimmung der zum Baugewerbe gehörenden Geräte kommt noch in Betracht die bekannte Grabara des T. Statilius Aper mensor aedificiorum im Kapitolinischen Museum (Nr. 78). Die auf den Seitenflächen dargestellten Geräte — Maßstab, Maßstange, Schreibtafel, Bindfaden, Bündel und Griffeletui — zeigen, daß die mensores aedificiorum nicht Architekten oder Baumeister in gewöhnlichem Sinne waren, wie von einigen angenommen wird [1]. Wahrscheinlich gehörte es zu ihrem Berufe, die öffentlichen und privaten Bauten zu vermessen und kontrollieren. Auf einen mensor aedificiorum könnte man somit auch die auf einem verschollenen römischen Altar ohne Inschrift (unten Nr. 86) dargestellten Geräte — Rollenbündel, zwei stili, einen Zirkel, einen langen Maßstab (römischer Fuß) und zwei Tafeln (?) — beziehen. Zu vergleichen ist ein Grabgemälde von der via Appia, wo ein Mann, die Wachstafel in der linken, den stilus in der rechten Hand, und neben ihm ein Winkelmaß und eine Setzwage abgebildet sind [2].

Endlich gehört hierher auch der Grabaltar des C. Vedennius C. f. Moderatus architectus armamentarii, auf dessen Schmalseiten rechts ein Winkelmaß, links eine Wurfmaschine skulpiert ist (Nr. 79).

So viel läßt sich mit einiger Wahrscheinlichkeit über die Zugehörigkeit der abgebildeten Werkzeuge zu den verschiedenen Gewerben der Zimmerleute, Stein-

[1]) Gatti, Bull. comun. 1909 S. 309 und Pasqui Notizie 1909 S. 437 zu einer neuentdeckten Inschrift eines tabularius mensorum aedificiorum.

[2]) Grivaud de la Vincelle, Arts et Métiers, Taf. XXII 12, reproduziert von Dar. Saglio I, 381, Fig. 464, Schreiber Taf. IX 2. Vgl. Ficoroni, Gemmae litteratae S. 89.

metzen, Maurer und Architekten behaupten. In vielen Fällen aber kann man von den abgebildeten Geräten im allgemeinen nur sagen, daß sie die Verstorbenen als Arbeiter in Holz oder Stein oder überhaupt als Bauhandwerker bezeichnen. Das gilt von folgenden Kombinationen, die sich auf Grabmonumenten verschiedener Kategorien finden: Hammer allein (auf einigen christlichen Grabtafeln, z. B. Nr. 88) [1]), Meißel allein (Nr. 91, 92) oder mit Winkelmaß und Setzwage (Nr. 89) oder mit Maßstab (Nr. 90) zusammengestellt, ferner Winkelmaß und Setzwage (Nr. 87), Winkelmaß und Maßstab (Nr. 95), Winkelmaß, Setzwage, Senkblei, Maßstab und Zirkel (Nr. 80), Setzwage allein (Nr. 93), Setzwage und Senkblei (Nr. 83), Setzwage, Maßstab und Zirkel (Nr. 81, 82), Maßstab allein (Nr. 94, 96), Maßstab und Zirkel (Nr. 85), Winkelmaß, Bleilot, Maßstab und Axt (oder ascia) (Nr. 84), Richtscheit, Setzwage, ascia (Nr. 108) [2]). — Von der ascia, entweder allein oder mit der Setzwage zusammengestellt, wird später die Rede sein.

Sehen wir uns jetzt die oben erwähnten Monumente, soweit sie ein besonderes Interesse beanspruchen, näher an.

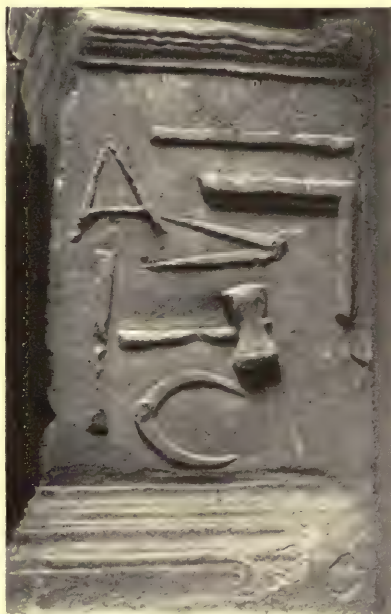


Abb. 27. Grabaltar im Kapitolinischen Museum.

Schon längst bekannt und öfters besprochen ist der Grabaltar im Kapitolinischen Museum, den Cn. Cossutius Agathangelus seiner Gattin Cossutia Arescusa und seinem Bruder Cn. Cossutius Cladus errichtet hat (Nr. 60, Abb. 27). Die Namen zeigen, daß sie alle drei Freigelassene eines Cn. Cossutius waren. Seinen Bruder nennt der Agathangelus ausdrücklich libertus (isdem liberto). Die auf der linken Seite — abgebildeten Werkzeuge Maßstab, Winkelmaß, Setzwage, Schläger, Meißel, ein gerader und ein krummer Zirkel — kennzeichnen ihn eher als Steinmetz [3]) denn als Zimmermann, wie Altmann (S. 247) und Gall (S. 16) meinen.

Ganz dieselben Geräte kommen auf einer Grabplatte ohne Inschrift aus den Katakomben des S. Callisto vor (Nr. 61). Auf dem eingeteilten Maßstab sieht man die Buchstaben A und R. Hierzu kommt noch das Senkblei mit langer, an einer Rolle aufgezogener Schnur. Der Verstorbene ist demnach zugleich Steinmetz und Baumeister gewesen.

[1]) Daß man hier in seinen Schlußfolgerungen vorsichtig sein muß, zeigt das Vorkommen eines Hammers auf der Grabtafel eines κατηχούμενος (Rom, Lateran. mus. crist. epigr. XI 29. Marucchi, Taf. LIV).

[2]) Auf einer Gemme abgebildet von Ficoroni, Gemmae litteratae Taf. VI 5 sind ascia, Zirkel und Winkelmaß zusammengestellt.

[3]) »marmorario«, Labus, Lettera ad Em. Cigogna S. 10; »outils de marbrier«, Héron de Villefosse, Outils d'artisans romains S. 208, »instruments de lapicide«, R. Cagnat bei Dar.-Saglio III 533 Fig. 4067 (nach Smetius).

Den Grabaltar der Cossutier hat allem Anschein nach Ligori im Auge gehabt, als er zu einer von ihm erfundenen griechischen Inschrift eine Zeichnung beifügte, die (von oben nach unten) einen krummen Zirkel, ferner Setzwage, Hammer, Meißel und Zange aufweist [1]). Das zuletzt angeführte Werkzeug beweist, daß er auf dem Steine der Cossutier Zimmermannsgeräte zu sehen glaubte und danach den Werkzeugapparat auf dem neu »entdeckten« Monument komplettieren wollte.

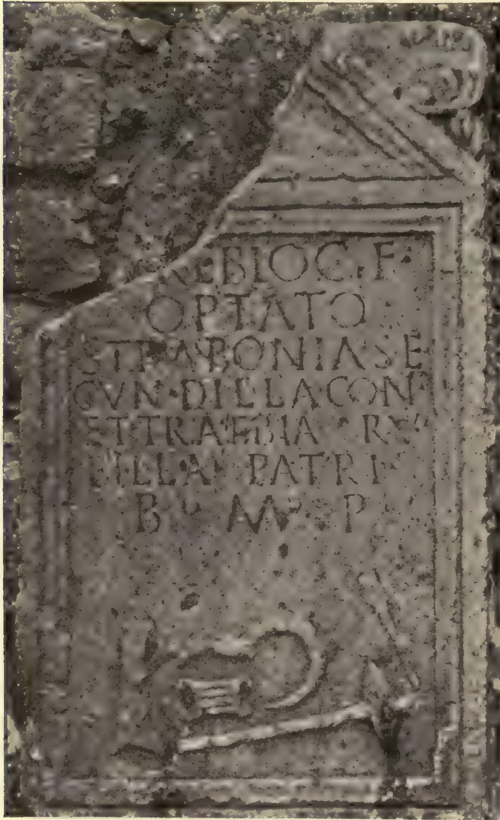


Abb. 28. Grabaltar aus Supinum am Fucinersee.

Den Grabaltar, den der Steinmetz L. Magius Primio in Brixia sich selbst, seiner Frau und seiner Tochter errichtet hat, und auf welchem er seine Werkzeuge — Schläger, Setzwage, zwei Meißel — im Giebelfelde abgebildet hat (Nr. 63), bedarf keiner weiteren Auslegung. Ebenso deutlich ist der Beruf des C. Petronius L. fil. aus Piquentum in Istrien durch die Abbildung eines Hammers, eines Richtscheits und eines Winkelmaßes gekennzeichnet (Nr. 62). Zu beachten ist die freie Geburt dieses Handwerkers.

Steinmetz war vielleicht auch Nepos, der Sohn des Kallichrysos aus Byzanz, dessen Grabstein sich im Museum von Bari befindet. (Nr. 62a. Vgl. den Nachtrag auf S. 126.) [2]) G. Petroni, der die Inschrift zuerst veröffentlichte, sah in den unter der Inschrift abgebildeten Geräten »varii strumenti da falegname o architetto«.

Einige Schwierigkeiten macht die Darstellung auf einem Grabaltar zu Trasacco, dem alten Dorf Supinum am Fucinersee (Nr. 64, Abb. 28). Die Inschrift sagt, daß der Stein dem C. Trebius C. f. Optatus von seiner Gattin Strabonia Secundilla und seiner Tochter Traebia Rufilla errichtet worden ist. Von den unter der Inschrift abgebildeten Werkzeugen weisen der Hammer — ein sogenannter Zweispitz — und der Meißel auf den Beruf eines Steinhauers hin. Das links dargestellte Gerät dagegen ist kein Steinmetzwerkzeug, sondern, wie mir Herr Professor H. Blümner brieflich mitteilt, eine sogenannte Stoßaxt ohne Griff. Nach der Aussage eines Fachmannes benutzen die Zimmerleute noch heutzutage ein ähnliches Werkzeug, teils mit, teils ohne Handgriff, zum Herstellen von Balken, Absplittern und dergleichen. Soweit

[1]) Cod. Vatican. 3439 f. 118 b. Die Inschrift bei Kaibel unter den falsi Nr. 85*.

[2]) Nach der Angabe von M. Mayer in den Röm. Mitt. 19, 1904 S. 191 Anm. 1.

scheint alles klar: unser C. Trebius hat außer dem Beruf des Steinmetzen auch den des Zimmermannes ausgeübt, was in einer kleinen Gemeinde, wie das Dorf Supinum, keineswegs befremdet. Aber was bedeuten dann die beiden in der Mitte dargestellten Werkzeuge? Das eine sieht wie eine Sichel aus. Der oben genannte Gewährsmann hat die Vermutung ausgesprochen, die Sichel habe zur Herstellung von Gipsdecken, die über dem Stuck oder Gips mit zerkleinertem Stroh gefüllt werden, gedient. Der Arbeiter schlug dabei die Spitze der Sichel in einen Balken der Decke ein und schnitt an der Schneide des Werkzeugs das Stroh klein, um es sofort in genannter Weise zu verwenden. In dem kleinen unter der Sichel dargestellten Gegenstand glaubt er einen eisenbeschlagenen Nuthobel zu erkennen, wie sie heute gebraucht werden, wenn die bei Holzverbindungen häufig vorkommenden Nuten zu machen sind. Ob diese Erklärung das Richtige trifft, lasse ich dahingestellt. Daß die Sichel in irgendeinem Zusammenhang mit dem Maurer- oder Steinmetzgewerbe steht, wird auch durch den cippus des T. Varenus Priscus aus Ameria bestätigt (Nr. 65). Auf dem in zwei Stücke gebrochenen Steine sieht man rechts von der Inschrift einen Hammer und einen großen Meißel, links einen kleinen Meißel (?) und eine Sichel.

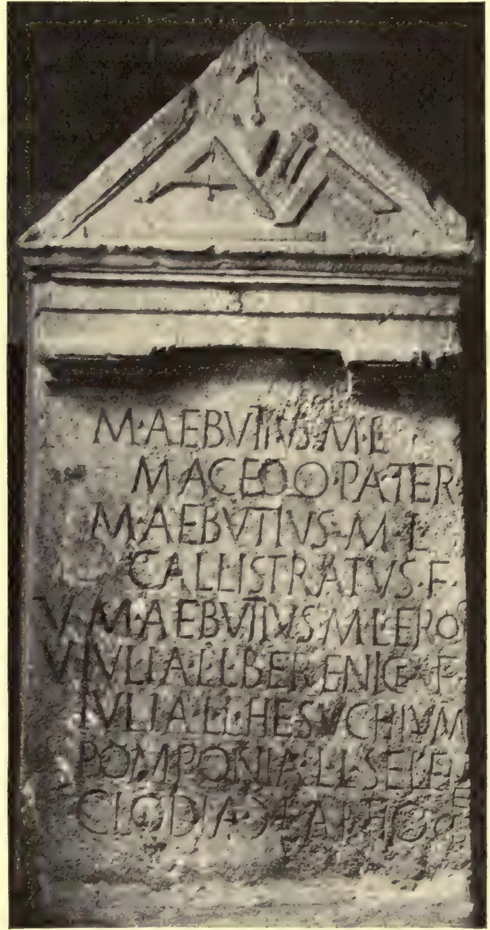


Abb. 29. Cippus im Kapitolinischen Museum.

Von den christlichen Grabtafeln, auf denen Hammer und Meißel mit oder ohne andere Steinmetzwerkzeuge abgebildet sind (Nr. 66—74), ist nicht viel zu sagen. Besonders erwähnt sei hier nur eine Grabplatte in den Katakomben der S. Agnese, deren Inschrift besagt, daß der Meister (magister) den Grabplatz seinem Lehrling (discens) Molestus, der im Alter von 23 Jahren starb, gestiftet habe (Nr. 66). Der Beruf des Molestus und seines Meisters ist durch einen Hammer, zwei Meißel und eine Setzwage, die links von der Inschrift abgebildet sind, hinreichend angegeben. Zwischen den Werkzeugen erscheint das symbolische Gefäß mit zwei Henkeln. Auch die Tafel, die von einem gewissen Paulinus über dem Grabplatz seines im Alter von nur acht Monaten gestorbenen Sohnes Paulinianus gesetzt worden ist (Nr. 68), ist von Interesse, weil die hier abgebildeten Werkzeuge — Hammer und Meißel — den Beruf desjenigen, der das

Grab besorgt hat, bezeichnen. Links von der Inschrift ist ein Kind in betender Stellung dargestellt.

Die durch die Beischrift structor als Maurergeräte bezeichneten Werkzeuge wurden oben besprochen. Welchem Zwecke der runde Cippus im Kapitolinischen Museum (Nr. 77, Abb. 26) mit Steinmetz- und Maurerwerkzeugen in Relief gedient hat, ist nicht klar. Wahrscheinlich hat er zu einem Grabmal gehört.

Auch von den abgebildeten Werkzeugen auf den Grabsteinen des T. Statilius Vol(tinia) Aper mensor aedificiorum (Nr. 78) und des C. Vedennius C. f. Moderatus architectus armamentarii (Nr. 79) war bereits die Rede.

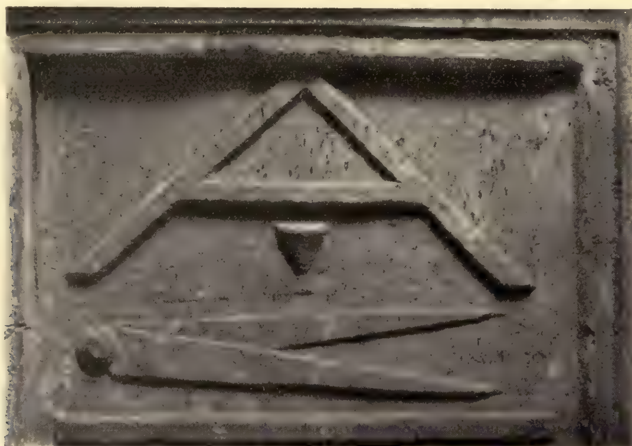


Abb. 30. Tafel im Kapitolinischen Museum.

Zu den am besten bekannten und am häufigsten zitierten Steinen mit Reliefdarstellungen von Werkzeugen gehört der Cippus der Äbutier im Kapitolinischen Museum (Nr. 80, Abb. 29). Die Inschrift, deren Buchstabenformen die der ausgehenden Republik oder der beginnenden Kaiserzeit sind, nennt drei männliche Freigelassene des M. Aebutius und vier weibliche Freigelassene mit verschiedenen Gentilnamen (Julia, Pomponia, Clodia). Die cognomina sind alle griechisch (Macedo, Callistratus, Eros, Berenice, Hesychium, Selene, Antiocis). Die Darstellung der Werkzeuge im Giebelfelde ist die für die Folgezeit typisch gebliebene. Zu bemerken ist der genau abgemessene, in digiti eingeteilte römische Fuß sowie das große, von der Spitze des Giebels herabhängende Bleilot, das, wie oben gesagt, die Verstorbenen in erster Linie als Bauhandwerker kennzeichnet. Ohne Grund bezieht Altmann (S. 247) die auf der jetzt verschollenen Grabtafel des M. Lucceius M. et Ɔ. l. Martialis (Nr. 81) abgebildeten Geräte (»libella, circinus, pes quadripertitus«) auf den Beruf des Zimmermanns. Diese Geräte sind, wie oben bemerkt, nur im allgemeinen als die dem Bauhandwerke angehörigen anzusehen. Sie sind auf einer inschriftlosen Tafel im Kapitolinischen Museum (Nr. 82, Abb. 30) wiederholt. Es fragt sich, ob nicht diese Tafel, deren Fundort nicht überliefert ist, gerade von dem Grabstein des Lucceius herrührt.

Das große Bleilot, das auf dem Grabstein des A. Carvilius A. l. Teuriscus aus Capua (Nr. 83) neben der Setzwage und dem Bildnis des Verstorbenen dargestellt ist, scheint einen Maurer zu bezeichnen, wie das ähnlich gestaltete Lot auf dem Steine der Äbutier.

Die Werkzeuge — Maßstab, Bleilot mit langer aufgerollter Schnur, Winkelmaß und Axt (oder ascia) —, die auf dem Grabstein des P. Ferrarius Hermes in Florenz (Nr. 84, Abb. 31) abgebildet sind, mögen diejenigen eines Zimmermanns gewesen sein. Mit Unrecht hat man behauptet[1]), sie seien nur eine Anspielung auf die Bedeutung des Namen Ferrarius; die Geräte, die das Schmiedehandwerk symbolisieren, sind, wie wir oben gesehen haben, ganz andere. Links von den Werkzeugen sind einige Toilettengegenstände — Spiegel, Kamm, Haarnadel, Salbenfläschchen und Brenneisen (?) — sowie zwei Sohlen dargestellt, ohne Zweifel die Geräte der beiden Gattinnen des P. Ferrarius.

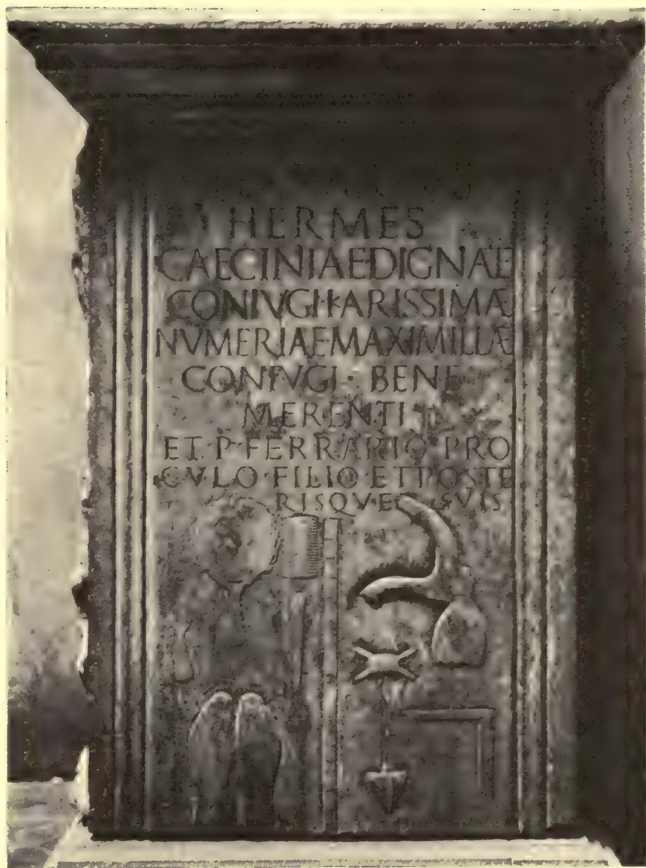


Abb. 31. Grabstein in Florenz.

Was das kleine »Rad« bedeutet, das auf einem namenlosen Grabstein in Aquileia zusammen mit Maßstange und Zirkel abgebildet ist (Nr. 85*), weiß ich nicht. Mit Gall (S. 17) an einen Wagner zu denken, scheint gewagt.

Interessant ist die mit den Bildern einer Setzwage und einiger anderer Instrumente geschmückte, leider nur in Bruchstücken erhaltene Grabschrift eines Baedius in den Katakomben des S. Callisto (Nr. 87). Wenn die Vermutung von De Rossi, daß der Stein der Deckel eines Sarkophags gewesen ist, zutrifft, hätten wir hier eins der wenigen Beispiele von derartigen Darstellungen auf Sarkophagen.—

[1]) Dütschke V S. 415 zu Nr. 1004. Altmann S. 244: »Werkzeuge eines Schmiedes, augenscheinlich eine Beziehung auf den Namen«.

Von den christlichen Graffiti mit Darstellung eines Hammers, eines oder mehrerer Meißel (Stemmeisen), einer Setzwage [1]), eines Maßstabs, eines Winkelmaßes oder Kombinationen dieser Geräte (Nr. 88—96) läßt sich nur soviel sagen, daß sie sich auf Bauhandwerker (Steinmetze, Maurer, Zimmerleute) beziehen.

Schließlich sei noch ein Grabstein aus Rom, auf dem mutmaßlich Baugeräte dargestellt waren, erwähnt. Auf dem Bruchstück eines kleinen Marmorcippus aus der vigna Aquari (Nr. 96a*) waren nach der Angabe von Marucchi (Henzen hat den Stein nicht gesehen) unter der Inschrift einige »instrumenta fabrilia« abgebildet. Aus der Inschrift ist nur so viel zu schließen, daß das Monument einem Sklaven (servo suo) von seinem Herrn errichtet worden ist.

Es bleibt noch übrig, diejenigen Grabmonumente zu besprechen, auf denen eine ascia mit oder ohne Setzwage dargestellt ist.

Bekanntlich hat die auf römischen Grabsteinen in Gallien so häufig allein oder mit Hinzufügung der Formel: sub ascia dedicavit vorkommende ascia eine rechtlich-sepulkrale Bedeutung, ohne Beziehung auf den Beruf des Verstorbenen. Sie besagt, wie diese Formel, nur, daß das Denkmal während der Arbeit, also unvollendet, dediziert wurde, was im Hinblick auf die Befugnis, über das Monument zu verfügen, irgendwelche rechtlich-religiöse Bedeutung gehabt haben muß [2]). Diese sepulkrale ascia kommt, obgleich vereinzelt, auch auf italischen Steinen vor. Ein Verzeichnis der betreffenden italischen Grabmonumente fehlt noch. Am häufigsten finden sie sich im nördlichen Italien vor, z. B. in Brescia [3]), in Modena [4]), in Ravenna [5]), Pisa [6]), besonders zahlreich aber in Parma [7]). Aus Rom kenne ich nur wenige Beispiele [8]). Daß die ascia auf diesen Monumenten keinen Bezug auf den Beruf der Verstorbenen hat, scheint festzustehen. Bisweilen geht dies aus der Inschrift hervor, wie wenn die ascia auf dem Grabstein eines Ringers aus dem II. nachchristlichen Jahrhundert im Nationalmuseum zu Neapel [9]) erscheint. In einigen Fällen, besonders auf den Steinen früheren Datums, mag sie, wie auf den gallischen, nur eine Illustration der Formel »sub ascia dedicavit« sein. Möglich ist auch, wie

[1]) Vgl. die Darstellung einer Setzwage auf einer römischen Bleitessera Rostowzew, Sylloge 1062 Fig. 97.

[2]) So erklärt sich am einfachsten diese vielbesprochene Formel. A. Mau bei Pauly-Wissowa II 1522. Der Ansicht von G. Lafaye (bei Dar.-Saglio IV 398), daß das perpendiculum, wo es neben der ascia auftritt, bisweilen als Symbol der Gleichheit aller Menschen vor dem Tode aufzufassen sei, kann ich nicht beistimmen.

[3]) CIL V 4923 = Dütschke IV 323.

[4]) CIL XI 902 = Dütschke V 837. — Dütschke V 847.

[5]) CIL XI 168, 252. — Bollettino d'Arte 1907, IV 2 ff. auch Arch. Jahrb. 23, 1908 S. 120 und Dütschke, Ravennatische Studien, Leipzig 1909 S. 64 Nr. 71 (Sarkophag aus dem IV. Jahrh.).

[6]) Dütschke I 148, 150, 157 (auf den beiden Nebenseiten von Sarkophagen).

[7]) CIL XI 1079, 1080, 1081, 1082, 1086, 1090, 1096, 1097, 1103, 1105, 1108, 1116, 1117.

[8]) CIL VI 2963, 22519, 25480 u. a. Notizie d. sc. 1911 S. 68 Nr. 2. Kaibel 1882. — Weitere Beispiele aus verschiedenen Orten bei Muratori I S. 235 ff. — Daß die rechtlich-sepulkrale Bedeutung der ascia auch in Rom nicht unbekannt war, zeigt das Vorkommen der Formel: ab ascia fecit (CIL VI 8931) und a solo et ab ascia (CIL VI 10921) auf stadtrömischen Grabsteinen.

[9]) Kaibel 739.

Dütschke vermutet[1]), daß die ascia bisweilen der Abwehr bösen Zaubers dienen sollte.

Schwerlich aber hat die ascia, die auf einigen christlichen Grabtafeln in Rom erscheint, die Bedeutung eines Beschwörungsmittels. Wir sind oben der ascia als dem Werkzeug eines Zimmermanns (Nr. 48, 49, 54, 55, die beiden letztgenannten Monumente aus christlicher Zeit) oder eines Baumeisters überhaupt (Nr. 77, 84) begegnet. Wenn somit die ascia auf einem Mailander Stein (Nr. 97) und auf einer christlichen Grabtafel (Nr. 98) zusammen mit einem Messer, auf einer zweiten christlichen Tafel zusammen mit zwei anderen nicht sicher zu bestimmenden Geräten (Spaten oder Maurerkelle? mit Meißel oder Stemmeisen? Nr. 99), auf einer dritten mit einem völlig unbestimmbaren spitzigen Instrument (Nr. 100*) vorkommt, so dürfen wir sie als Berufssymbole auffassen. Daß sie aber auch, wo sie allein abgebildet ist, auf den Beruf des Verstorbenen anspielt oder wenigstens anspielen kann, zeigt die Grabtafel eines Constantius architectus aus Rom, datiert 441 n. Chr. (Nr. 101), wo sie unter der Inschrift erscheint. So können wir annehmen, daß auch in anderen Fällen die ascia auf christlichen Grabtafeln den Verstorbenen als Bauarbeiter (Zimmermann, Steinmetz, Maurer) bezeichnet. Ich habe einige derartige Graffiti, die sich teils im Lateranischen Museum befinden, teils in den Roma sotterranea-Werken abgebildet werden, verzeichnet (Nr. 102—106); die Zahl ließe sich leicht vermehren. Das Werkzeug zeigt alle jene verschiedenen Formen, die Boissieu[2]) verzeichnet und abgebildet hat. Man hat die Vermutung ausgesprochen, daß diese asciae auf den Beruf der fossores anspielen[3]). Aber die Hacke, die diese benutzten, war doch, wie man aus verschiedenen Abbildungen sehen kann[4]), etwas anders gestaltet.

Oben wurden die Monumente erwähnt, auf denen die ascia zusammen mit anderen Werkzeugen abgebildet ist. Zu diesen kommen noch die Steine, auf denen die Setzwage neben der ascia erscheint. Außerhalb Italiens kommt diese Zusammenstellung besonders wieder auf südgallischen, außerdem noch auf einigen rätischen[5]) Grabsteinen vor. In einigen Fällen mögen auch hier diese beiden Werkzeuge auf den Beruf des Verstorbenen anspielen, so z. B. auf einem Steine zu Escurolles in der Auvergne[6]), wo man auf der Vorderseite die Setzwage und die ascia neben einer Säge (so Espérandieu zögernd; panis? Hirschfeld) und den gewöhnlichen Opfersymbolen, der Kanne und der Schale, auf der Rückseite Meißel (so Espérandieu; lancea, Hirschfeld), Hammer, Axt und Richtscheit sieht. Möglich ist es auch, daß der Handwerker aus Arelate[7]), auf dessen Stein die Setzwage und die ascia

---

1) Ravennatische Studien 1909 S. 65 A. 2. Äxte kommen, wie Dütschke hervorhebt, in den Gräbern tatsächlich als Amuletts vor. Annal. d. Inst. 1875 S. 53.

2) Boissieu, Inscriptions de Lyon S. 103 ff.

3) So Ferd. Becker zu dem unter Nr. 104 verzeichneten Graffito.

4) Boldetti S. 62: Junius Fossor Aventinus, darunter die Hacke. Garrucci, Storia II Taf. 41 (berichtigt von Wilpert, Le Pitture delle catacombe Romane, Roma 1903, Taf. 180 S. 478) und 429 Boldetti S. 369. Bosio S. 339, 373, 52- (FOSROTOFIMVS, was Bosio in Fossor Trophimus korrigiert).

5) CIL III 5812 (Augsburg), 5951 und 11968 (Regensburg).

6) CIL XIII 1494. Espérandieu, Recueil II 1615.

7) CIL XII 927, 9. Die Inschrift ist zerstört.

zwischen einer Zange und einem Hammer erscheinen, Schmied und Steinmetz zugleich gewesen ist. Aber abgesehen von diesen wenigen, übrigens keineswegs sichergestellten Fällen haben wir Beweise genug dafür, daß die Setzwage auf den gallischen Steinen nichts als eine ergänzende Zugabe ist zu der gewöhnlichen sepulkralen ascia.

Erstens kommt in Betracht, daß die Grabsteine, auf denen Setzwage und ascia abgebildet sind, gerade innerhalb des Gebietes vorkommen, wo die sepulkrale ascia am häufigsten ist. Zweitens ist auf zwei Grabsteinen aus Vienna [1]), auf einem dritten aus Cemenelum (Cimiez bei Nizza) [2]) und auf einem vierten aus Gratianopolis (Grenoble) [3]) die die Setzwage mit der ascia zusammen zeigen, die übliche Formel »sub ascia dedicavit« hinzugefügt. Drittens werden in den Inschriften der betreffenden Steine die Verstorbenen nirgends als marmorarii, lapidarii, structores usw. charakterisiert — auf dem Grabstein des L. Iulius Dadgatus marmorarius in Clermont sind, wie oben S. 105 erwähnt, Hammer, Meißel und Setzwage abgebildet —, während in mehreren Inschriften Würden oder Berufe genannt werden, die mit dem Steinmetz- oder Maurergewerbe wenig oder nichts zu tun haben. So erscheinen die beiden Symbole auf dem Sarkophag eines Offiziers der kaiserlichen Leibwache (protector ducenarius) [4]), auf dem Grabstein eines Zollbeamten (librarius XL Galliarum) [5]), eines commentariensis Alpium maritimarum [6]), eines mit munizipalen Würden überhäuften nauta Araricus [7]), eines corporatus utriculariorum [8]), eines Arztes [9]). Wenn auf einem Sarkophag in St. Gilles [10]), wo der Verstorbene hinter einem Ladentisch mit einer Wage in der Hand dargestellt ist, die ascia und die Setzwage über diesem Relief angebracht sind, so haben sie auf seinen Beruf sicher keinen Bezug. Auch auf dem Steine des Mitgliedes des collegium fabrum tignuariorum zu Arelate Q. Candidius Benignus [11]) passen diese Symbole schlecht zu dem Berufe eines Handwerkers, der nach der rühmenden Inschrift ein unübertroffener Wasserleitungsmonteur gewesen ist. Ob sie auch auf dem Steine des C. Publilius Bellicus, Mitgliedes desselben collegiums [12]) nur sepulkrale Bedeutung haben, sei dahingestellt; wahrscheinlich ist es allerdings.

Für die gallischen Grabsteine kann man also als Regel feststellen, daß die Setzwage, wenn sie zusammen mit der ascia ohne andere Werkzeuge dargestellt wird,

[1]) CIL XII 2051 (verloren) und 1949. Auf dem letzteren Steine ist auf der rechten Seitenfläche über der ascia nur der untere Teil der Setzwage sichtbar (so Hirschfeld im Corpus und Allmer, Inscriptions de Vienne II Nr. 296 S. 490 und IV S. 498 Atlas 132, 37).. Nach der Zeichnung im Altas des Allmer zu schließen, wäre das Werkzeug eher eine zweite ascia als eine Setzwage gewesen.

[2]) CIL V 7882, errichtet von einem commentariensis Alpium maritimarum.

[3]) CIL XII 2252, errichtet einem librarius XL Galliarum.

[4]) CIL XII 2576. Allmer, Inscriptions de Vienne I S. 418. Atlas 234, 27.

[5]) CIL XII 2252 mit der Formel: »sub ascia dedicaverunt«. Allmer a. a. O. I S. 329, Atlas 234, 34.

[6]) CIL 7882 mit der Formel »sub ascia dedicaverunt«, s. oben.

[7]) CIL XII 1005.

[8]) CIL XII 729.

[9]) CIL XII 533.

[10]) CIL XII 417. Espérandieu, Recueil I 501.

[11]) CIL XII 722.

[12]) CIL XII 738.

nur eine Verstärkung der rechtlich-sepulkralen Bedeutung der ascia sein soll. Anders auf den italischen Steinen.

Auf einem in der Nähe von Monselice gefundenen Grabstein, den laut der Inschrift Q. Appeus Aucurinus seinem Vater und Cesernia Niceforis ihrem Manne, dem calamaules Q. Appeus Eutychianus errichtet haben (Nr. 107), sieht man oben rechts zwei Flöten, die natürlich auf den Beruf des calamaules anspielen, links eine große Setzwage und eine typische ascia dargestellt. Diese Zusammenstellung der Setzwage und der ascia mit den Berufsemblemen des älteren Appeus scheint zu beweisen, daß sie hier keine sepulkrale Bedeutung haben, sondern den Sohn als Handwerker — Steinmetz oder Zimmermann — kennzeichnen. Auch auf dem Gedenkstein des L. Ogius Patroclus aus Altinum bezeichnen die ascia und die Setzwage, die hier zusammen mit einem Richtscheit erscheinen (Nr. 108, Abb. 32), nur den Beruf eines verstorbenen Handwerkers, wahrscheinlich eines Zimmermanns (so auch Labus und Dütschke). Die Inschrift sagt, daß Patroclus einen Garten mit Gebäude dem collegium centonariorum gestiftet hat, unter der Bedingung, daß auf das Grab seines Patronus, und dann und wann auch auf seinem eigenen, Rosen gespendet würden. Auf einem Sarkophag aus Pola (Nr. 109) erscheinen dieselben Geräte unter den Archivolten auf beiden Seiten der Inschrift, die ascia rechts, die Setzwage links. Hier liegt es nahe, an die sepulkrale Symbolik zu denken. Daß die Form der ascia dieser Deutung im Wege stünde, wie Labus behauptet [1]), kann ich nicht finden. Es ist auch bekannt, daß die ascia auf den Grabschriften in den Küstenstädten östlich und nördlich vom Adriatischen Meere häufig vorkommt. Aber liest man die in all ihrer Einfachheit rührende Inschrift — M. Aurel(ius) Eutyche/s et Aurelia Rufen(a)/hanc sedem/ vivi sibi posuer(unt)/uno animo l a b / o r a n t e s sine/ ulla quaerella —, so bekommt man doch den Eindruck, daß die beiden dargestellten Werkzeuge nicht auf das Grabmal, sondern auf die A r b e i t des Eutyches anspielen. Ob dasselbe auch von der ascia und der Setzwage gilt, die auf dem Steine des C. Petisedius Successus aus Interamna abgebildet sind (Nr. 110), will ich nicht entscheiden. Dafür spricht der Umstand, daß Interamna ganz außerhalb des ascia-Gebietes liegt.



Abb. 32. Grabstein aus Altinum.

[1]) Labus, Lettera ad Em. Cigogna S. 17.

Schließlich kommt noch der viel besprochene Sarkophag der Bruttia Aureliana in Modena in Betracht (Nr. 111*). Auf die Reliefdekoration dieses Monuments, das von Dütschke ausführlich beschrieben worden ist, kann ich nicht eingehen. Hier kommen nur die auf dem Deckel dargestellten Symbole in Betracht. Auf der langen Rückseite sieht man rechts einen modius mit dem rutellum, darüber ein Brettchen, links zwei Sicheln und einen nicht bestimmbaren Gegenstand, den Dütschke, der Ansicht des Cavedoni folgend, als einen Doppelspitzhammer über einem Amboß (?) erklärt, darüber einen Wetzstein (?). Auf der rechten Schmalseite ist links eine schwebende Weintraube, rechts eine Ährengarbe und eine patera, darunter eine Sichel dargestellt. Die linke Schmalseite zeigt rechts einen Korb, links die ascia von der typischen Form, darunter eine Setzwage. Daß diese Symbole die vier Jahreszeiten bezeichnen sollten, wie Cavedoni meinte, halte ich für sehr unwahrscheinlich. Abgesehen von dem sehr problematischen »Hammer über dem Amboß« und von der ascia mit der Setzwage, beziehen sie sich alle auf die Getreide- und Weinernte, was auf einem Grabmal nicht auffällt, das von einem der Großen jener späten Zeit — Ende des vierten oder Anfang des fünften Jahrhunderts, wo alle reichen Leute Gutsbesitzer waren — errichtet worden ist. Dann können allerdings die ascia und die Setzwage nur sepulkrale (oder abergläubische?) Bedeutung haben. Der Vergleich mit den oben S. 114 Anm. 5 u. 6 erwähnten Sarkophagen, auf denen die ascia abgebildet ist, liegt auf der Hand.

Mit dieser einzigen Ausnahme dürfen wir also die italischen Grabmonumente, auf denen die ascia neben der Setzwage abgebildet ist, auf Bauarbeiter — Steinmetzen oder Zimmerleute — beziehen.

II.

Verzeichnis.

(Ein * bezeichnet die Deutung des betreffenden Reliefs als zweifelhaft.)

Kap. I.

METALLGEWERBE.

1. Ladenschild (?) mit der Inschrift: aurifex brattiarius. Relief: Schmied bei dem Amboß sitzend, an der Wand eine Wage; rechts auf dem Boden Gewichte. Zeit: I. Jahrh. n. Chr. Rom, Vatikan, Gall. delle statue 262 a. — CIL VI 9210. Jahn S. 307, Taf. VII 2. Blümner IV 312 Fig. 48. Dar.-Saglio I 571 Fig. 659 und 748, Fig. 876. Amelung II 444 Taf. 52. Schreiber I LXX 4. E. Pernice, Arch. Jahrbuch 26, 1911 S. 288 f. mit Abbildung.

2. Grabstein des Hilarus aurifex. Graffito im Giebelfelde: Wage, Kranz, Zirkel, Grabstichel, Goldplättchen? Zeit: II. Jahrh. n. Chr.? Rom, Vatikan, Gall. lapid. XXV. — CIL VI 9149. Jahn 308. Ders., Specimina epigrafica, Kiel 1851, S. 80. Blümner IV 320 Fig. 49. Dar.-Saglio I 571 Fig. 660. Schreiber LXIX 19. Amelung I 247.

3.* Bruchstück einer Grabtafel mit Inschriftfragment. Graffito: Wage, Lötrohr (?), Zirkel. Zeit: III. Jahrh. Rom, Lateran, Mus. crist. epigr. XVI 24, »e suburbano loco incerto«. — Marucchi Taf. LIX. Oben S. 71 Abb. 2.

4.* Terrakottarelief ohne Inschrift: ein Mann sitzt an dem Amboß, rechts ein Schrank mit Wage, links eine Frau. Zeit: Ende des IV. Jahrh. Rom in den Katakombon von SS. Pietro e Marcellino. Lateran, Mus. crist. epigr. XVI 47. — Joh. Ficker, Die altchristlichen Bildwerke im Museum des Laterans, Leipz. 1890, Nr. 237. Marucchi Taf. LIX. Oben S. 72 Abb. 3.

5. Ladenschild (?) ohne Inschrift: Klempnermeister mit Gehilfen in seiner Werkstatt, links eine große Wage, an der Wand fertige Teller und Kannen. Neapel, Mus. nazionale, sala di Scilla. — Guida Nr. 566. Gerhard, Neapels antike Bildwerke Nr. 491. Jahn S. 330 ff. Blümner IV 251 Taf. III. Schreiber Taf. LXXI, 2. Oben S. 73 Abb. 4.

6. Votivara des L. Minucius L. l. Optatus: Klempner in seiner Werkstatt. An der Wand fertige Gefäße. Zeit: I. Jahrh. Este, im Museum. — CIL V 2477. G. Pietrogrande, Iscrizioni Romane del museo di Este, Roma 1883, Nr. 5. Oben S. 74 Abb. 5.

7. Grabstein der Antestii. Relief: drei Porträts, links ein Kantharos, Zange, Amboß, Löffel, Lötrohr (?). Zeit: Anfang der Kaiserzeit. Rom, Vatikan, Gall. lap. Wand IX. — CIL VI 11 896. Amelung I 193 Nr. 31 c Taf. 24. Oben S. 75 Abb. 6.

8. Grabstein des C. Vibius L. f. Sca(ptia) Maximus Smintius aerarius VI vir. Unter der Inschrift: Amboß, zwei Hammer, zwei Zangen, zwei Schlösser, ein Schlüssel. Zeit: I. Jahrh. Florenz, Uffizien, Saal der Inschriften. — CIL XI 1616. Dütschke III 362.

9. Grabstein des Eros aerarius. Über der Inschrift: ein Schloß. Gefunden bei Pizzoli auf dem Gebiete von Amiternum. — Notizie 1896 S. 537 (N. Persichetti).

10. Bruchstück einer Grabara. Der Name fehlt. Auf der linken Seite: eine Schloßplatte mit Riegel (?), auf der rechten ein Griff. Ende des I. Jahrh. n. Chr. Aquileia. — Mitteilungen der Zentralkommission 1897 S. 72 mit Zeichnung.

11. Grabstein des M. Hordionius Philargurus Labeo lanternarius. Unter der Inschrift: eine Laterne. Spätrepublikanische Zeit. Capua, alle Curti, in der Kirche S. Michaelis. — CIL X 3970. Antich. Ercolan. VIII S. 265. S. Loeschcke, Antike Laternen und Lichthäuschen, Bonner Jahrb. 118, 1909 S. 391 Abb. 10 (nach Antich. Ercolan.).

12. Grabaltar des L. Cornelius Atimetus. Reliefs: auf der linken Seite zwei Schmiede in der Werkstatt, auf der rechten ein Messerladen mit Käufer und Verkäufer. Zeit: Ende des I. Jahrh. Rom, Vatikan, Gall. lap. Nr. 147. — CIL VI 16 166. Jahn 328 Taf. IX 9 u. 9 a. Schreiber LXXI 3, Blümner IV 370 f. Fig. 59 u. 60. Amelung I 275—277 Taf. 30. Altmann S. 172 Fig. 139 u. 139 a. Oben S. 78 Abb. 7 u. 8.

13. Grabstein des M. Sextius M. l. Stabilio. Unter der Inschrift: zwei Schmiede während der Arbeit. Anfang der Kaiserzeit. Pesaro, Ateneo. — CIL XI 6448. Olivieri, Marmora Pisaurensia Nr. 104 vgl. S. 181.

14. Unterer Teil einer Grabstele mit Spuren einer Inschrift, darunter: Schlossermeister mit Gehilfen in seiner Werkstatt, rechts Schloßplatte, Hammer, Zange, Feile. Aquileia, Staatsmuseum, III. Saal, Wand C Nr. 36. — Führer (1910) S. 39. Abbildung im Katalog der archäolog. Ausstellung in den Diocletianusthermen in Rom (1911) S. 40.

15. Grabtafel ohne Inschrift. Graffito: Schmied beim Amboß, Gehilfe bei dem Blasebalg. Zeit: IV. Jahrh. Rom, Lateran, Mus. crist. epigr. XVI 33, aus den Katakomben Domitillas. — Garrucci, Storia VI 488, 12. Martigny, Dictionnaire des antiquités chrétiennes 3 éd. 1889 S. 379 mit Abb. Dar.-Saglio II 1087 Fig. 2956. Marucchi Taf. LIX. Oben S. 79 Abb. 9.

16. Grabstein des ... Veianius C. f. Cam. Tertius. Relief: Meister und zwei Gehilfen in der Schmiede. Zeit: III. Jahrh. (?). Gorzegno in der Nähe von Cortemilia in der Wand der Kirche S. Giovanni eingemauert. — CIL V 979. Atti della Società di archeol. di Torino VII fasc. 2° 1900 S. 83 mit Abbildung.

17. Grabtafel der Felicitas. Über der Inschrift u. a. Mädchen mit Taube, Meister und Gehilfe in der Schmiede. Zeit: III. Jahrh. Todi. — CIL XI 4690. Notizie 1885, 182 (C. Gamurrini).

18. Grabaltar des L. Octavius T. f. Unter der Inschrift: zwei Schmiede, am Amboß arbeitend. Anfang der Kaiserzeit. Ferrara im Museum. — CIL V 2426. Ant. Frizzi, Memorie per la storia di Ferrara, Ferrara 1791—1809, I 256 Taf. VI 24 (ungenau). Fil. Borgatti, L'agro Ferrarese, Atti e Memorie della deputazione ferrarese di storia patria, vol. XVII 1906 S. 75 mit Abb., vgl. S. 104.

19. Grabtafel mit Resten einer griechischen Inschrift. Graffito: Schmied am Amboß, das Eisen im Ofen haltend. Zeit: IV. Jahrh. Rom, Katakomben des S. Callisto. — De Rossi, Roma sotterranea II Taf. XLV 55, vgl. S. 309.

20. Grabtafel des Fl(avius) Satur[ninus?]: ein Schmied bei dem Amboß. Christlich. Aquileia. — Gregorutti, Antiche lapidi di Aquileja, Trieste 1877, Nr. 653 mit Abb.

21. Relief einer Aschenurne: Schmied in Arbeit. Rom? — Zeichnung des Ligorius im cod. Vatic. 3439 f. 172 a, reproduziert von Bartoli, Gli antichi sepolcri, Roma 1727, S. 102, nach ihm von Jahn, Taf. VII 3, vgl. S. 329 Anm. 141. Blümner IV 372 Fig. 61 u. a.

22.* Bruchstück des Grabsteins eines Secundus. Relief: Mann mit Hammer. Zeit: III. Jahrh.? Gorzegno, auf derselben Stelle wie Nr. 16. — Atti di Torino VII fasc. 2° 1900 S. 81 mit Abb.

23. Grabstele des Sex. Magius Sex. l. Licin(ianus?). Über der Inschrift: Bildnisse zweier Männer, der eine mit einer Zange in der Hand. Im Giebelfelde: Hammer, Zange. Frühere Kaiserzeit. Mailand, Castello Sforzesco, Rochetta, Nr. 176. — CIL V 6036. Gute Abbildung bei Carlo De' Rosmini, Dell' istoria di Milano (Milano 1820) III 281, vgl. die Ausführungen von Labus, ebenda IV 453. Dütschke V 1004. E. Seletti, Marmi scritti del museo archeologico, Milano 1901, Nr. 176 mit Abb.

24. Grabstein des P. Licinius P. l. Demetrius, errichtet von seinem Freigelassenen Philonicus. Relief: zwei Bildnisse, fasces mit Axt (nicht mehr sichtbar), Hammer, Amboß, Zange, Bohrer, Messer, ascia. Frascati, villa Muti, in einer Wand eingemauert. — CIL XIV 2721/2. Nibby, Dintorni di Roma, 2. Aufl. (1849) III 354.

25. Aschenkiste des C. Satillius C. f. Hymnus und seiner Frau. Im Giebelfelde: Hammer, Amboß, Zange. I. Jahrh. Rom, gefunden in der Nähe des Columbariums des Ateius Epaphra, jetzt im Museo nazionale. — Bull. comun. 1910, 255. Notizie 1909, 306 Nr. 3. Oben S. 82 Abb. 10.

26. Aschenurne der Trebellia Melpomene, gestiftet von ihrem Freigelassenen. Relief: Hammer, Amboß, Zange. Rom, jetzt in Woburn Abbey, Bedfordshire, England. Zeit: III. Jahrh.? — CIL VI 27 591. Michaelis, Ancient marbles S. 738 Nr. 132. A. H. Smith, Catalogue of sculpture at Woburn Abbey, London 1900, S. 92 Nr. 206. Abbildung fehlt.

27. Grabcippus des Q. Babrius Lesbius. Relief: Hammer, Zange. Mirabella (Aeclanum). — CIL IX 1227.

28. Grabmonument der Freigelassenen des Licovius. Darstellung: Hammer, drei Eisenstangen (?), Amboß, zwei Messer. Caorle (Portus Liquentiae), jetzt verschollen. — CIL V 1958 mit Zeichnung.

29.* Grabstein, errichtet von A. Ranius Pullus seinem 13 jährigen Sohn. Relief: rechts eine Zange (?), links ein anderes nicht zu erkennendes Gerät. Avezzano im Museum. — CIL IX 4024. E. Fernique, Inscriptions inédites du pays des Marses, Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome, fasc. 5, Paris 1879, S. 4 Nr. 7.

30.* Grabtafel der Libera. Graffito: Zange? Zeit: 374 n. Chr. Rom, Mus. Kircheriano »e coemiterio suburbano«. — De Rossi, Inscr. Christ. 243. V. Schultze, Archäolog. Studien über altchristl. Monumente, Wien 1880, S. 276 Nr. 47.

31.* Grabtafel des Benerus. Graffito: Zange? Späte christliche Zeit. Rom, Katakomben der Cyriaca, jetzt in Perugia in der Kirche S. Angelo. — Ferd. Becker, Die Inschriften der römischen Coemeterien, Gera 1878, Nr. 3.

32. Grabstein des Q. Tiburtius Q. l. Menolavus cultrarius. Unter der Inschrift: zwei breitschneidige Opfermesser. Spätrepublikanische Zeit. Capua, Corso Granpriorato di Malta 72. — CIL X 3984 = I 1213. Ritschl, Tabulae LXXVII F. Abbildung (ungenau) bei Gruter 640, 11, von späteren oft wiederholt. Oben S. 83 Abb. 11.

32 a. Grabstein des C. Magius C. l. Alexa(n)der scutarius. Unter der Inschrift ein runder Schild. Spätrepublikanische Zeit. S. Andrea de' Lagni bei Capua, jetzt im Museum. — CIL X 3971. Oben S. 84 Abb. 12.

Kap. II.

DAS BAUGEWERBE. DIE ARBEIT IN HOLZ UND STEIN.

1. SZENEN AUS DEM TISCHLER- UND ZIMMERMANNSGEWERBE.

33. Aschenkiste des C. Volcacius Artemidorus. Relief: Dädalus und Pasiphae. Anfang des II. Jahrh. Gefunden in der Nähe von Tivoli, jetzt in Rom, Museo nazionale. — Revue arch. 1898, 2 S. 12 ff. Taf. X (L. Pollak). Notizie 1898 S. 456 ff. mit kleiner Abbildung (Savignoni). Altmann S. 157 Nr. 192. Die Inschrift: Ephem. epigr. IX 921. Oben S. 89 Abb. 13.

34. Mittelstück eines Sarkophags mit männlicher Büste, darunter eine Tischlerwerkstatt. Inschrift fehlt. III. Jahrh. Rom, Vatikan, Giardino della Pigna 162 (?). — Jahn 1861 Taf. X 1, vgl. S. 338, nach ihm Blümner II 343 und Schreiber LXXIV 10. Amelung I 864 Taf. 107 (wenig sichtbar).

35. Grabstein, errichtet von M. Avidius M. l. Aesopus faber intestinarius. Relief: Tischler bei der Arbeit. Capua, jetzt verschollen. — CIL X 3957.

36. Viereckiger cippus eines Εὐτυχής. Relief: Mann, an einem Rad arbeitend. Tischlerwerkzeuge. Christliche Zeit? Priolo, Sizilien, jetzt im Museum von Siracusa. — Notizie 1891 S. 359 (P. Orsi) mit Abbildung. Vgl. E. Petersen, Röm. Mitt. 7, 1892 S. 179.

37. Grabstein des Q. Minicius Faber. Unter der Inschrift: Mann, an einem Rad arbeitend. II. Jahrh.? Gefunden in Fossani (Gebiet von Pollentia), jetzt in Turin im Museum. — CIL V 7647. Promis, Storia di Torino S. 258 f. Heydemann S. 36 Nr. 9. Dütschke IV 26.

38. Großer Grabstein des P. Longidienus P. f. Cam(ilia) faber navalis. Reliefs: oben Bildnisse eines Mannes und einer Frau, unten Bildnisse zweier Männer, darunter ein Schiff und ein Schiffbaumeister bei der Arbeit. Anfang der Kaiserzeit. Ravenna, im Porticus des Klosters S. Vitalis. — CIL XI 139. Abbildung (sehr ungenau) bei Muratori S. 534 und (besser) bei Des. Spreti, De amplitudine, eversione et restauratione urbis Ravennae, Ravenna 1793, I Taf. XI nach S. 268. Die Abbildung von Muratori gibt Jahn 1861 Taf. X 2 wieder, vgl. S. 334, nach ihm Blümner II 341 Fig. 55. Schreiber LXXIII, 10. Oben S. 91 f. Abb. 14, 15.

39. Grabstein des T. Claudius Astylus dolabrar(ius) col(legii) fab(rum) und seiner Frau. Relief: Frau in der Stola, Mann im Pallium, eine dolabra schulternd. Aquileia, dann in Venedig, Palast des Herzogs von Modena, Fondamenta Giobbe (gehört jetzt dem Istituto del sacro cuore), wo ich den Stein vergebens gesucht habe. — CIL V 908. Muratori, Dissertazioni di Cortona II (1738) S. 144 mit Abbildung. Gi. Bertoli, Le Antichità d'Aquileia, Venezia 1739, S. 161 Nr. 164 mit Abbildung.

2. SZENEN AUS DEM STEINMETZ- UND BAUGEWERBE.

40. Grabstein des Εὐτροπος. Relief: Werkstatt eines Sarkophagfabrikanten. Christlich, III. Jahrh. (?) Rom, Coemeterium der S. Helena in via Labicana, jetzt in Urbino, palazzo ducale. — CIG IV 9598. Jahn 299 f. Taf. VII 1. Blümner III 220 Fig. 28. Garrucci, Storia VI 488, 25. Schreiber LXIX 3.

41. Grabaltar ohne Inschrift: Bildhauer eine Stele bearbeitend, worauf das Medaillonporträt eines jungen Mädchens steht; daneben eine Frau. Flavische Zeit. Rom, Vatikan, Gall. d. Candelabri. — Jahn 296 Taf. VI 3. Blümner III 219 Fig. 27. Schreiber LXIX 4. Altmann S. 203.

42. Fragment eines Flachreliefs: Bildhauer in Arbeit. Vielleicht griechische Arbeit der spät-hellenistischen Zeit. Florenz, Palazzo Medici-Riccardi. — Jahn Taf. VI 4. Blümner III 218 Fig. 26. Dütschke II 109.

43. Grabstein des Sex. Herennius Felix. Links ein Mann in der Toga. Rechts oben zwei Steinmetze in Arbeit. Unten Steinsäger. Rom, jetzt verloren. — CIL VI 19 312. Abbildung bei Winghius, cod. Bruxellensis 17 873 f. 13. Oben S. 95 Abb. 16.

44.* Grabrelief ohne Inschrift: oben Porträt, unten Werkstatt eines Mühlsteinfabrikanten? III. oder IV. Jahrh.? Rom, im Besitz des Herrn G. Pansa. — Röm. Mitt. 22, 1907 S. 198 ff. (G. Pansa) Taf. IV.

45.* Grabstein des C. Mansuanius Sotericus. Relief: zwei Männer, an einem Mühlstein arbeitend? I. Jahrh. Imola, in der Bibliothek an der Wand des Vestibuls befestigt. — CIL XI 672.

46. Votivrelief, gestiftet von Lucceius Peculiarius redemptor proscaeni. Rechts mythologische Darstellung, links eine Hebemaschine. Capua, in den Ruinen des Theaters, jetzt im Museo Campano. — CIL X 3821. Vollständige Abbildung bei Mazochius, In mutilum Campani amphitheatri titulum, Neapoli 1727, Taf. 2. Kommentarien S. 158 ff. Richtiger erklärt von Jahn S. 302 ff. Taf. IX 2. Abbildungen (unvollständig) auch bei Blümner III 126 Fig. 12 und Suppl. Papers of the American School 1908 S. 281 (Egbert). Oben S. 97 f. Abb. 17.

47. Votivstein von Sex. Herennieis Sex. f. Ser(gia) Supinates der Gottheit Epointe geweiht. Rechts und links von der Inschrift zwei Männer, der eine mit Senkblei, der andere mit Hammer (?) und Meißel. Ende der republikanischen Zeit. Massa d'Alba im Hause Blasetti mit anderen antiken Fragmenten in einem Pfeiler des Portikus eingemauert. — CIL I 1169 = IX 3906. Ritschl, Tabulae LXX F. Oben S. 98 Abb. 18.

47a. Grabtafel ohne Inschrift. Graffito: ein Mann mit Maßstab in der rechten, Meißel in der linken Hand. Christlich. Rom, Katakomben der Cyriaca. Lateran, Mus. crist. epigr. XVI 12. — Marucchi Taf. LIX. Oben S. 99 Abb. 19.

3. ABBILDUNGEN VON HOLZBEARBEITUNGS-, STEINMETZ- UND BAUGERÄTEN.

48. Votivara der Minerva errichtet von den ministri lustri secundi, wahrscheinlich des collegium fabrum tignuariorum. Vorderseite: Opfer; Rückseite: zwei Frauen, die eine ein Minervabild tragend, und ein Mann; linke Seite: Opfergeräte, Tischlerwerkzeuge; rechte Seite (in der Wand eingemauert): Opfergeräte. Zeit: um Christi Geburt. Rom, jetzt im Kapitolinischen Museum, galleria Nr. 47 a. — CIL VI 30 982. Muratori 186, 1 und 187, 1 (nach Ligori). N. Foggini, Museo Capitolino (Roma 1750—1782) IV 13—15, vgl. S. 61, nach ihm P. Righetti, Descrizione del Campidoglio, Roma 1836, II S. 178 Fig. (nur die linke Seite). Stuart Jones Taf. 31, Text S. 120 f. Oben S. 100f. Abb. 20.

49. Grabara mit verstümmelter Inschrift. Relief: Tischlerwerkzeuge. Rom, jetzt verschollen. — CIL VI 19 054 = 1968* mit Zeichnung nach Ligori (Cod. Neap. XIII B 8, zweite Hälfte S. 104). Abbildung auch bei Smetius 118, 2, reproduziert von Gruter 644, 2.

50. Grabstein des P. Alfius Erastus negotians materiarius. Relief: Maßstab, Axt, verschiedenartige Meßinstrumente. Florenz, verschollen. — CIL XI 1620 mit Abbildung nach Gori, Inscript. Etruriae III S. 142. Muratori 983, 1. Genauer bei Diego Revillas, Sopra l'antico piede Romano (Dissertazioni di Cortona III, Roma 1741) S. 126 ff. mit ausführl. Kommentar.

51. Grabrelief ohne Inschrift. Relief: zwei Liktoren, zwischen ihnen ein Bisellium auf einem Postament, auf dem Zimmermannswerkzeuge abgebildet sind. I. Jahrh. Verona, Museo lapid. Nr. 347. — Maffei, Museo Veronese 117, 1. Dütschke IV 506. Oben S. 103 Abb. 21.

52. Fragment eines kleinen Grabsteins; Inschrift fehlt. Im Giebelfelde: Setzwage, Hobel. Aquila im Museum. — Röm. Mitt. 27, 1912 S. 306 Nr. 2 Fig. 4 (N. Persichetti).

53. Grabstein mit fragmentierter Inschrift. Relief: kleiner Kahn, Säge. Rovigo, verschollen. — CIL V 2459. Vincenzo De-Vit, Adria e le sue antiche epigrafi, Firenze 1888, III S. 113 Nr. 79.

54. Grabplatte des Bauto und der Maxima. Graffito: Säge, Stemmeisen, ascia. Christlich? Rom, Lateran, Mus. crist. epigr. XVI 15 »e loco suburbano incerto«. — Garrucci, Storia VI 488, 22. Marucchi Taf. LIX Oben S. 104 Abb. 22.

55. Grabplatte, von Gaius seinem alumnus Leo gewidmet. Graffito: Säge, ascia, Messer. Späte christliche Epoche. Florenz, verschollen? — Gori, Inscr. Etrur. III S. 357 Nr. 32 Abbildung.

56. Grabplatte mit Christusmonogramm. Graffito: Axthammer, Keil? Rom, Katakomben des S. Callisto. — Bosio S. 216.

57. Grabtafel des Maecius Aprilis artifex signarius. Graffito: Hammer, Meißel. Christlich. Rom, aus den Katakomben der Cyriaca. Ein Fragment im Lateran, Mus. crist. epigr. XVI, 1, ein anderes im Fußboden der S. Maria in Trastevere. — CIL VI 9896. Boldetti S. 316 Abb. (ungenau). Marucchi Taf. LIX. Oben S. 104 Abb. 23.

58. Grabstein, errichtet von Pettia Ge für sie selbst, ihren Patronus C. Pettius C. l. Pylades, den C. Clodius C. l. Antiochus marm(orarius) sowie zwei Freigelassene. Reliefs: oben zwei Porträts in Ganzfigur nebst verschiedenen Dekorationen, unten Setzwage, Senkblei, Winkelmaß, zwei Hammer. I. Jahrh.? Reggio Emilia im Museum. — CIL XI 961 Abbildung (ungenau) bei Muratori 970, 3. Ausführliche Erörterung von C. Cavedoni, Bull. dell' Inst. 1844 S. 185. Oben S. 105 Abb. 24.

59. Grabtafel eines [qua]dratarius, die Inschrift verstümmelt. Darstellung: Hammer, Doppelhaken, Meißel. Zeit: 376 n. Chr. Rom, S. Agnese in via Nomentana im Fußboden. — CIL VI 33 902. De Rossi, Inscr. Chr. I 256 mit Zeichnung.

60. Grabaltar der Cossutii. Auf der linken Seite: Schläger, Meißel, Setzwage, Maßstab, Winkelmaß, ein gerader und ein krummer Zirkel. I. Jahrh. Rom, Kapitolinisches Museum. Erdgeschoß. — CIL VI 16 534. Abbildung (ungenau) bei Smetius 118, 1, reproduziert von Gruter 644, 1 und Dar.-Saglio III 533 Fig. 4067. Besser bei Blümner III 91, Fig. 2 c. Stuart Jones Taf. 15, Text S. 73. Oben S. 109 Abb. 27.

61. Grabplatte ohne Inschrift: Hammer, zwei Meißel, Setzwage, Senkblei mit aufgewickelter Schnur, Maßstab, Winkelmaß, ein gerader und ein krummer Zirkel. Christlich. Rom, Katakomben des S. Callisto. — Perret, Catacombes I 30, 1. Garrucci, Storia VI 488, 23.

62. Grabstein des C. Petronius L. fil. und seiner Frau, errichtet von ihrem Sohn Valens, zugleich für ihn selbst und seine Gattin. An der Rückseite: Hammer, Maßstab, Winkelmaß. Pinguente (Istrien).

Mommsen hat den Stein »in museo seminarii patriarchalis« in Venedig gesehen, wo ich ihn vergebens gesucht habe. — CIL V 453.

62 a. Grabstein des Νέπως Καλ[λ]ιχρύσου Βυζάντιος. Unter der Inschrift: Steinmetzwerkzeuge. Römische Zeit. Bari im Museum. — G. Petroni, Della storia di Bari, Napoli 1857, I 28.

63. Grabstein von L. Magius Primio für ihn selbst, seine Frau und Tochter errichtet. Über der Inschrift: Hammer, Setzwage, zwei Meißel. Zeit: II. Jahrh.? Brescia, im Museum hoch an der Wand befestigt. — CIL V 4642.

64. Grabstein des C. Trebius C. f. Optatus, errichtet von seiner Gattin und seiner Tochter. Unter der Inschrift: Hammer, Meißel, Stoßaxt, Sichel, Nuthobel? I. Jahrh. Trasacco (am Fucinersee) im Magazin der Kirche. — CIL IX 3879. Abbildung (ungenau) bei Muratori 981, 2 (von Revillas). Oben S. 110 Abb. 28.

65. Grabcippus des T. Varenus Priscus. Rechts: Hammer und Meißel links: Meißel (?) und Sichel. In der Nähe von Amelia. — CIL XI 4533 mit Zeichnung.

66. Grabtafel von einem magister dem discens Molestus gewidmet. Graffito: Hammer, zwei Meißel, Setzwage und ein Gefäß. Christlich. Rom, Katakomben der S. Agnese. — CIL VI 33 930. Abbildung von Mariano Armellini, Il eimiterio di S. Agnese, Roma 1880, S. 219, Taf. XV 7.

67. Grabtafel des Aur(elius) Vincentius. Graffito: Hammer, zwei Meißel, Winkelmaß. Christlich. Rom, Katakomben des S. Callisto. — Boldetti 317, 1.

68. Grabtafel von Paulinus seinem im Alter von acht Monaten verstorbenen Sohne Paulinianus gewidmet. Graffito: Hammer, Meißel. Christlich. Rom, Lateran, Mus. crist. epigr. XVI 5 aus den Katakomben der Cyriaca. — Boldetti 317, 3 und 369, 4. Marucchi Taf. LIX.

69. Grabtafel des Crescentio. Graffito: Hammer, zwei Meißel. Christlich. Rom, Katakomben der Priscilla. — Boldetti 316.

70. Grabtafel des Laurentius. Graffito: Hammer, Meißel. Christlich. Rom, Katakomben der Priscilla, jetzt in Ripatransone (südlich von Ancona) im Kloster der S. Caterina. — Boldetti S. 317, 2 und 371, 3. P. M. Pasciaudi, Delle Antichità di Ripatransone, 2. Aufl. 1845, S. 64.

71. Grabtafel des 17 jährigen Augendus, von seiner Mutter gewidmet. Christlich. Graffito: Hammer, zwei Meißel. Rom, Lateran, Mus. crist. epigr. XVI 2 »e coem. subt.«. — Marucchi Taf. LIX.

72. Grabtafel des Zosimus. Graffito: Der gute Hirt, Hammer, zwei Meißel. Christlich. Rom, Lateran, Mus. crist. epigr. XVI 4 »e coem. subt.«. — Marucchi Taf. LIX.

73. Bruchstück einer Grabtafel mit Inschriftresten. Graffito: Hammer, Meißel (?). Christlich. Rom, Lateran, Mus. crist. epigr. XVI 6, aus den Katakomben des S. Callisto. — Marucchi Taf. LIX.

74. Grabtafel mit Inschriftresten. Graffito: Axthammer und ein zweites nicht bestimmbares Gerät. — Rom, Mus. Kirch. — V. Schultze, Archäol. Studien S. 274 Nr. 37.

75. Tafel mit der Inschrift: Diogenes structor, darüber in Relief: Spaten, Kelle, Zirkel, Setzwage, Hammerkopf, Meißel, Schablone (?), »Sperber« (?). Anfang der Kaiserzeit. Pompeji, an der äußeren Wand des westlichen Eckhauses der reg. IV (VII) ins, 15 in der Nähe der porta Marina. — CIL X 868. A. Mau, Bull. dell' Inst. 1874, 156. Fiorelli, Descrizione di Pompeji S. 314. Oben S. 106 f. Abb. 25.

76. Grabstein des Sosimus structor, errichtet von einem Mitsklaven. Unter der Inschrift: Maurerkelle, Senkblei. Frühere Kaiserzeit. Frascati, Villa Falconieri am Westtor. — CIL XIV 2656 mit Zeichnung, vgl. Ephem. epigr. IX, p. 413.

77. Kleine Säule von grauem Marmor ohne Inschrift. Innerhalb eines sechseckigen, oblongen Rahmens von oben nach unten: kleiner Hammer, Meißel (?), Setzwage, Kelle, ascia. Rom, Kapitolinisches Museum, Erdgeschoß, gefunden in der Nähe des Campo de' Fiori. — Nuova descrizione del Museo Capitolino (Roma 1882) S. 58 Nr. 10. Stuart Jones Taf. 15, Text S. 76. Oben S. 108 Abb. 26.

78. Grabaltar des T. Statilius Vol(tinia) Aper mensor aedificiorum, von seinen Eltern errichtet. Vorderseite: ein junger Mann in der Toga, neben ihm eine große Rolle und Kasten, oben weibliches Porträtmedaillon; Seitenflächen: links römischer Fuß mit Teilungen, Maßstange, Schreibtafel, Bündel mit fünf calami, Bindfadenknäuel; rechts Rollenbündel mit fünf Rollen. Flavische Zeit. Rom, Kapitolinisches Museum, Erdgeschoß. — CIL VI 1975. Helbig, Führer, 3. Aufl. I 773. Die Geräte abgebildet (unvollständig und ungenau) von Gruter 624, 1. 2. Boissard, Antiquitates Romanae XII 115 (sehr ungenau), nach ihm Montfaucon, L'antiquité expliquée, III 2, Taf. 189. Neuerdings

abgebildet und erläutert von Th. Birt, Die Buchrolle in der Kunst, Leipzig 1907 S. 218 ff. Nur die Vorderseite bei Altmann, S. 246 Fig. 193 und Stuart Jones Taf. 15, Text S. 76.

79. Grabaltar des C. Vedennius C. f. Qui(rina) Moderatus arc(h)itect(us) armament(arii). Auf der rechten Seitenfläche: Winkelmaß, auf der linken: Wurfmaschine. Flavische Zeit. Rom, Vatikan, Gall. lap. Nr. 128. — CIL VI 2725. Amelung I 257 Taf. 26. R. Schneider, Röm. Mitt. 20, 1905, 176 ff., Abbildung.

80. Grabcippus der M. Aebutius M. l. Macedo pater M. Aebutius M. l. Callistratus f(ilius) und anderer Freigelassener. Im Giebelfelde: großes Senkblei, Setzwage, Winkelmaß, Maßstab (römischer Fuß) und Zirkel. Zeit: Ende der Republik oder Anfang der Kaiserzeit. Rom, Kapitol. Mus., Erdgeschoß. — CIL I 1020 = VI 10 588. Ritschl, Tabulae XCII A., vgl. S. 80. Öfters abgebildet, am besten bei Guasco, Mus. Capitol. Nr. 286. Blümner III 91 Fig. 2 a. Stuart Jones Taf. 15, Text S. 75. Oben S. 111 f. Abb. 29.

81. Grabstein des M. Lucceius M. et Ɔ. l. Martialis und seiner Eltern M. Lucceius M. l. Optatus und Lucceia M. l. Hebene. Darstellung: Setzwage, Zirkel, Maßstab (vierteiliger Fuß). Rom, jetzt verschollen. — CIL VI 21 540.

82. Tafel ohne Inschrift. Relief: Setzwage, Zirkel, Maßstab (römischer Fuß). Rom, Kapitol. Museum, Erdgeschoß. — Revillas, Sopra l'antico piede Romano etc. Dissertazioni di Cortona, Tom. III (1741) S. 118. Blümner III 91 Fig. 2 b. Stuart Jones Taf. 15, Text S. 73. Oben S. 112 Abb. 30.

83. Grabstein des A. Carvilius A. l. Tauriscus. Relief: männliches Porträt, links Setzwage, rechts großes Senkblei. Casapulla bei S. Maria de Capua vetere in der Villa Pellegrini. — CIL X 4063.

84. Grabara, errichtet von P. Ferrarius Hermes seinen beiden Gattinnen Caecinia Digna und Numeria Maximilla und seinem Sohne P. Ferrarius Proculus. Auf der linken und der rechten Seite eine Frau, vorne unter der Inschrift rechts Werkzeuge, links Toilettengegenstände. Pisa, jetzt in Florenz in den Uffizien. Saal der Inschriften. Frühere Kaiserzeit. — CIL XI 1471. Dütschke III 274. Abbildung (ungenau) bei Gori, Inscr. Etr. I S. 10. Oben S. 113 Abb. 31.

85.* Grabstein, Inschrift ohne Namen, nur mit Angabe der Dimensionen. Darunter in Relief: eingeteilter Maßstab, Zirkel, kleines Rad? Cervignani, jetzt im Staatsmuseum zu Aquileia. — CIL V 1508.

86. Marmoraltar ohne Inschrift. Darstellung: Rollenbündel, zwei stili, Zirkel, zwei Tafeln (?), viergeteilter römischer Fuß. Rom, »In S. Stephano in Silice ad Tiberim«, jetzt verschollen. Smetius 118, 3, nach ihm Gruter 644, 3.

87. Bruchstück eines großen Steines, der wahrscheinlich als Sarkophagdeckel gedient hat. Die Inschrift nennt einen Baedius. Graffito: Setzwage, Reste anderer Geräte (Gefäß?, Winkelmaß?). Christlich. Rom, Katakomben des S. Callisto. — De Rossi, Roma sott. III Taf. 30, 41. Vgl. S. 285.

88. Bruchstück einer Grabplatte mit Inschriftresten. Graffito: Hammer. Christlich. Rom, Katakomben des S. Callisto. — De Rossi, Roma sott. I Taf. XXIII 5.

89. Grabtafel ohne Inschrift. Graffito: Setzwage, zwei Meißel, Dreieck. Christlich. Rom, Mus. Kircher. — Perret, Catacombes V Taf. 47, 19. V. Schultze, Arch. Stud. S. 272 Nr. 24.

90. Grabtafel. Neben der von einem Blätterkranz umgebenen Inschrift: Maßstab, zwei Meißel. Zeit: 396 n. Chr. Rom, im Fußboden der S. Agnese in via Nomentana; ein Bruchstück existiert im Lateran, Mus. crist. epigr. XVI 7. — De Rossi, Inscr. Christ. I 433. Marucchi Taf. LIX. Dar.-Saglio III S. 1174.

91. Grabtafel. Graffito: Christusmonogramm, drei Meißel. Rom, Lateran, Mus. crist. epigr. XVI 3 »facile e coem. Cyriaca«. — Marucchi Taf. LIX.

92. Grabtafel des Asturus. Graffito: Meißel. Christlich. Rom, Lateran, Mus. crist. epigr. XVI 10, »e coem. subt.«. — Marucchi Taf. LIX.

93. Tafel ohne Inschrift. Christlich. Rom, Lateran, Mus. crist. epigr. XVI 21. Graffito: Setzwage. — Marucchi Taf. LIX.

94. Grabtafel ohne Inschrift. Graffito: Maßstab, zugleich Rechteck. Christlich. Rom, Lateran, Mus. crist. epigr. XVI 9 »e coem. subt.«. — Marucchi Taf. LIX.

95. Bruchstück einer Grabtafel mit Inschriftresten. Graffito: Reste zweier Werkzeuge, wahrscheinlich

Maßstab und Winkelmaß. Christlich. Lateran, Mus. crist. epigr. XVI 13 »e coem. Agnetis«. — Marucchi Taf. LIX.

96. Bruchstück einer Grabtafel mit Inschriftresten. Graffito: Maßstab. Christlich. Rom, Lateran, Mus. crist. epigr. XVI 8 »e coem. Agnetis«. — Marucchi Taf. LIX.

96 a*. Bruchstück des kleinen Marmorcippus eines Sklaven. Unter der Inschrift: »instrumenta fabrilia«. Frühere Kaiserzeit. Rom, vigna Aquari an der via Latina. Verschollen. — CIL VI 7188.

97. Grabstein des M. Asellius M. l. Clemens. In den oberen Ecken links ein Messer (im Besteck?), rechts eine ascia. Mailand, Museum. — CIL V 5663. Dütschke V 1010.

98. Grabtafel des Eugamus: ascia, Messer. Christlich. Rom, Katakomben der S. Agnese. — Boldetti S. 373, 4.

99. Grabtafel des 21 jährigen Vitallo: rechts ascia, links Spaten (oder Maurerkelle?) mit Meißel (?). Christlich. Rom, Katakomben der S. Agnese, jetzt im Lateran, Mus. crist. epigr. XVI 18. — Marucchi Taf. LIX.

100*. Grabtafel des 55 jährigen Asellus: zwei Tauben, ascia, spitziges Instrument. Christlich. Rom, »cimit. di Sant' Ermete via Salaria vecchia«. — Bosio S. 563.

101. Grabtafel des Constantius architectus aus dem Jahre 441 n. Chr. Unter der Inschrift: eine ascia. Rom. — CIL VI 9153. De Rossi, Inscr. christ. I 706.

102. Grabtafel des Aticianus. Neben der Inschrift: eine ascia. Christlich. Rom, Lateran, Mus. crist. epigr. XVI 19 »e coemeterio subterraneo«. — Marucchi Taf. LIX.

103. Grabtafel mit Inschriftenresten. Neben der Inschrift: eine ascia. Christlich. Rom, Lateran, Mus. crist. epigr. XVI 16, aus den Katakomben der Cyriaca. — Marucchi a. a. O.

104. Grabtafel des 11 jährigen Julianus. Graffito: zwei asciae, Fisch. Christlich. Rom, aus den Katakomben der Priscilla, verschollen. — Bosio S. 506. Ferd. Becker, Die Inschriften der römischen Coemeterien, Gera 1878, S. 21 Nr. 16 Faksimile.

105. Grabtafel des 23 jährigen Natalis: ascia. Christlich. Rom, Katakomben des S. Callisto. — Aringhi, Roma subterranea I S. 596.

106. Grabtafel ohne Inschrift: ascia, Taube. Christlich. Rom, Lateran, Mus. crist. epigr. XVI 14, »e coemeterio subterraneo«. — Marucchi a. a. O. [1]).

107. Grabstein des Q. Appeus Eutychianus calamaules von Aquae Aponi, errichtet von seinem Sohne und seiner Gattin. Über der Inschrift: ascia, Setzwage, zwei Musikinstrumente. Frühere Kaiserzeit. S. Pietro Montagnon in der Nähe von Monselice in Venetien. — Notizie 1896 S. 317 mit Abb.

108. Gedenkstein des L. Ogius Patroclus. An der rechten Seitenfläche über einem Baum mit Vögeln: ascia, Setzwage, Richtscheit. Frühere Kaiserzeit. Torcelli (Altinum), jetzt in Venedig, Museo civico im Portikus. — CIL V 2176. Dütschke V 306. Labus, Lett. ad Em. Cigogna S. 12 f. Oben S. 117 Abb. 32.

109. Sarkophag des M. Aurelius Eutyches und der Aurelia Rufena. Rechts von der Inschrift unter dem Archivolt eine ascia, links eine Setzwage. Zeit: III. Jahrh.? Pola, jetzt in Venedig, Mus. civico im Portikus. — CIL V 124. Dütschke V 276. Labus, Lettera ad Em. Cigogna, S. 4 ff. Abbildung mit Kommentar.

110. Grabstein, dem C. Petisedius Successus von seiner Gattin und zwei Söhnen geweiht. Über der Inschrift: ascia, Setzwage. Teramo d'Abruzzo, Museo Delfici. — CIL IX 5112.

111*. Großer Marmorsarkophag der Brutt(ia) Aureliana c(larissima) f(emina). Verschiedenartige Reliefdarstellungen auf dem Deckel, u. a. landwirtschaftliche Symbole, auf der linken Schmalseite: ascia, Setzwage. Ende des IV. oder Anfang des V. Jahrh. Nach Borghesi (bei Cavedoni) nicht später als 414 n. Chr. Modena, Museo lapidario 86, Katalog Nr. 23. — CIL XI 830. Kommentar von Cavedoni, Dichiarazione degli antichi marmi Modenesi, Modena 1828, S. 145 ff. und 285 ff. (Borghesi) Abbildung (schlecht) bei Malmusi, Museo lapidario Modenese, Modena 1830, Taf. LXIV zu S. 86. Dütschke V 825.

[1]) Andere Grabtafeln mit asciae ohne Inschrift, z. B. Lateran, Mus. crist. epigr. XVI 17 und Bosio a. a. O. S. 563.

Nachtrag.

(Zu S. 110; 123 Nr. 62a.)

Nach einer Photographie des Grabsteins, die Herr Prof. H. Bulle in Würzburg mir freundlichst zur Verfügung stellt (s. die Schlußvignette), sind die Geräte, die unter der Inschrift dargestellt sind, nicht Steinmetz-, sondern Zimmermannswerkzeuge: Zirkel, Drillbohrer, Schläger und zwei Stemmeisen (oder Keile). Der Bohrer hat ganz die Gestalt, die auf dem oben S. 89f. besprochenen Grabstein des Eutyches (Nr. 36) sich findet. Das Inschriftfeld ist rechts von korintischen Pilastern, oben von einem hohen Giebel begrenzt. Im Giebelfelde ist ein Schild abgebildet. Die einfache Dekoration sowie die sorgfältig eingegrabenen Buchstaben deuten auf den Anfang der Kaiserzeit.

Rom. H. Gummerus.





KOPF IM BRITISCHEN MUSEUM



KOPF IM BRITISCHEN MUSEUM



TONSARKOPHAG AUS KLAZOMENAI
IN LEIDEN

u S. 127 ff.



DAS GOLDENE HAUS DES NERO.

(NEUE FUNDE UND FORSCHUNGEN.)

Mit Taf. 4—22.

Einleitung.

Die folgenden Studien sind hervorgegangen aus einer langjährigen Beschäftigung mit den Ruinen, die seit etwa hundert Jahren mit Sicherheit als Reste des Goldenen Hauses nachgewiesen sind. Die früheren Bezeichnungen als Titusthermen, Souterrains der Trajansthermen, Haus des Mäcenas u. a. sind damit abgetan worden[1]).

Angeregt durch unbestimmte und phantastische Gerüchte über unterirdische, nur auf schwierigen und gefährlichen Kletterwegen erreichbare Gänge und Säle voller Malereien beschloß ich im Januar 1907, durch einen von einem Kustoden mir gezeigten schmalen Mauerspalt, der in etwa 3 m Höhe in einer Wand am Ende der dem Publikum geöffneten Räume des Goldenen Hauses eingebrochen ist, eine unterirdische Entdeckungsreise anzutreten. Meine Begleiter bei dem abenteuerlichen oder doch romantischen Unternehmen waren H. Dragendorff und Kurt Hubert. Nachdem wir mittels einer Leiter den Mauerspalt erreicht (bei Nr. 50 des Planes) und einen etwa 5 m hohen abschüssigen, ganz im Dunklen liegenden Schutthang erklettert hatten, befanden wir uns am Anfang eines Labyrinthes von Gängen und Zimmern, die von Tonnenwölbungen überspannt sind, unter denen wir gelegentlich aufrecht gehen, oft auch nur in gebückter Stellung uns fortbewegen konnten, da die Räume bis zum Ansatz der Wölbung oder höher mit Schutt angefüllt sind. In den Trennungsmauern der einzelnen Zimmer fanden wir nahe der Decke von früheren Besuchern gewaltsam eingebrochene Löcher. Dicke, den Weg hier und da versperrende Wurzeln zeigten an, daß namentlich die weiter nach innen liegenden Räume seit langem von niemand mehr besucht worden waren. Die Luft in den gänzlich finsteren Gewölben war stickig und wurde heißer, je weiter wir nach innen kamen. An jeder Wegbiegung von uns aufgestellte brennende Kerzen erleichterten uns den Rückweg aus diesem Labyrinthe. Nach dieser ersten Expedition, die uns in die meisten der überhaupt vorläufig erreichbaren Räume führte, habe ich meine Besuche

[1]) Literatur: Ältere: Nardini, Roma antica I 299 ff., 259 ff. — Nibby, Roma antica II 439 ff., 811 ff. — Niebuhr, Beschreibung der Stadt Rom III 2 S. 224 f. — Canina, Edifizi Romani zu IV Taf. 305—12. — Fea, Della casa aurea di Nerone (1832). — St. Piale, Delle Terme Traiane, della domus aurea di Nerone e della Titi domus (1832). — Neuere: Reber, Ruinen Roms 475 ff. — Lanciani, Ruins and excavations 360 ff. — E. Lovatelli, Attraverso il mondo antico 139 ff. — A. Profumo, Le fonti ed i tempi dello incendio Neroniano 423 ff. — Jordan-Hülsen, Topogr. I, 3. S. 273 ff. — Kiepert-Hülsen, Formae urbis Romae 1912.

darin oft erneuert und allmählich aus dem Gewirr von Gängen und Zimmern ein deutlicheres Bild gewinnen können, wobei ältere Pläne mir guten Nutzen leisteten. Da bei der fast völligen Verschüttung der unterirdischen Räume vorläufig an eine genaue architektonische Aufnahme nicht zu denken war, beschloß ich, die zahlreichen, teilweise überraschend gut erhaltenen Malereien der Wölbungen genauer zu studieren, die beim ersten Besuche unsere Aufmerksamkeit besonders gefesselt hatten. Auf meine Bitte erlaubte mir das Ufficio tecnico per la conservazione dei monumenti, dem diese Ruinen unterstehen, in liberalster Weise den ungehinderten Besuch und das Studium dieser sonst völlig unzugänglichen Räume. Der warmen Unterstützung und Förderung meiner Studien durch den Herrn Generaldirektor Corrado Ricci und Prof. A. Muñoz sei an dieser Stelle mit besonderem Danke gedacht. Von Herbst 1909 an konnte ich den römischen Photographen Pompeo Sansaini mit Aufnahmen beginnen lassen. Seiner Geschicklichkeit und Ausdauer verdanke ich alle mit Magnesium gemachten Photographien, nach denen die Lichtdrucktafeln und Textabbildungen hergestellt sind. Die Tafeln 6 und 21 sind nach Lumièreaufnahmen mit Blitzlicht des Photographen L. Brügner in Rom angefertigt. Wo die Photographie versagte, mußte die Zeichnung zu Hilfe kommen. Ein junger römischer Maler, L. Cartocci, hat mir 1911 und 1912 in monatelanger, entsagungsvoller Arbeit teils freihändig, teils auf schwachen Abzügen von Photographien die Aquarelle hergestellt, nach denen die farbigen Tafeln 5, 10 und Ant. Denkm. III 14—18 gemacht sind.

Die durch die Unbequemlichkeit des Ortes besonders zeitraubenden und kostspieligen Vorbereitungen für die vorliegende Publikation wurden mir im Anfang durch hochherzige Freunde und Gönner ermöglicht, denen an dieser Stelle mein wärmster Dank ausgesprochen sei, namentlich Frau Maria Graubner von Ernsthausen in Leipzig, Frau Geheimrat Heuser in Cöln, Frau Dr. Mond in Rom, Miß H. Tanzer in New York, Herrn Fritz Többelmann in Rom und einem kunstsinnigen Gönner in Frankfurt a. M. Zu ganz besonderem Danke verpflichtet bin ich der Berliner Akademie der Wissenschaften, die mir durch zweimalige Verleihung des Eduard-Gerhard-Stipendiums (1910 und 1911) einen wiederholten längeren Aufenthalt im Süden und eine Studienreise nach England zur Untersuchung der Sammlungen und Handzeichnungen ermöglichte.

Als Ergänzung zu vorliegender, vorläufiger Publikation können die Abschnitte betrachtet werden, die von mir unter dem Titel »Der malerische Schmuck von Raffaels Loggien in seinem Verhältnis zur Antike« und »Das Badezimmer des Kardinales Bibbiena« in Bd. IV des Werkes von Th. Hofmann, Raffael in seiner Bedeutung als Architekt, 1911 veröffentlicht wurden. Ein von mir verfaßter und im Laufe dieses Jahres erscheinender, nach eigenen neuen Aufnahmen illustrierter Führer durch das Goldene Haus des Nero wird eine Beschreibung der seit hundert Jahren dem Publikum zugänglichen Teile des Palastes enthalten, von denen in vorliegender Publikation abgesehen worden ist. Ein Teil letzterer ist mit Erlaubnis der Philosophischen Fakultät der Vereinigten Friedrich-Wilhelms-Universität Halle-Wittenberg im Juli 1912 als Habilitationsschrift erschienen unter dem Titel »Ein Saal in Neros Goldenem Hause«. Er kommt auf S. 200—239 fast unverändert zum Abdruck.

Das Goldene Haus im Altertum.

Der Gedanke der Errichtung des Goldenen Hauses entsprang dem Wunsche des Kaisers Nero, seine Stadtwohnung auf dem Palatin, die ihm zu eng war, mit den weiten und prächtigen Gartenanlagen auf dem Esquilin und Oppius zu verbinden, die nach dem Tode des Mäcenas in kaiserlichen Besitz übergegangen und im Lauf der nächsten Jahrzehnte durch Hinzuziehung weiterer Parkanlagen, wie z. B. der horti Lamiani u. a. sich bedeutend vergrößert hatten. Nero hoffte durch diese Vereinigung von Stadtpalast und Gärten sich eine Villa großen Stiles zu schaffen, die es ihm ermöglichen konnte, in Rom selbst 'menschlich' zu wohnen. Diesem keineswegs so ungeheuerlichen Plane stand freilich eine große Schwierigkeit im Wege. Zwischen dem Palatin und den mäcenatischen Gärten lag ein ganzes Tal, das angefüllt war mit kleinen, winkeligen Gassen und dichtbevölkert von der römischen Plebs.

Immerhin muß diese Schwierigkeit nicht unüberwindlich gewesen sein, wenn es gewiß auch nicht ohne Härten und Gewaltmaßregeln gegen manche Bewohner dieses Stadtteiles abgegangen sein wird bei dem Bau einer Art Passage, die der Kaiser durch die valle Labicana anlegen ließ und die als domus transitoria bezeichnet wurde. (Sueton, Nero 31: Non in alia re tamen damnosior quam in aedificando, domum a Palatio Esquilias usque fecit, quam primo transitoriam, mox incendio absumptam restitutamque auream nominavit.) Mit der Anlage, über die wir sonst gar nichts wissen, war kaum begonnen worden, als im Juli 64 der große Brand ausbrach, der das ganze Zentrum Roms in Brand legte und namentlich auch in diesem dichtbevölkerten Stadtteile wütete. Es ist hier nicht der Ort, auf die Frage nach der Ursache des Brandes einzugehen. Bekannt ist, daß von den einen Nero als Brandstifter bezeichnet wurde, andere die Christen anschuldigten. Der eine wie die anderen werden Grund genug zu dieser schweren Anklage geboten haben, Nero, weil er infolge seines persönlichen Interesses an der Zerstörung der alten Stadtteile die Löscharbeiten vielleicht nicht energisch genug betreiben ließ, die Christen, weil sie in dem Brand den Untergang der Welt erblickt und sich an den Rettungsarbeiten nicht allzu tätig beteiligt haben mögen. Durch die berühmte Überlieferung bei Tacitus ist bekannt, daß Nero, um das Gerücht zu dämpfen, das ihn selbst als Brandstifter bezeichnete, die Christen als willkommene Sündenböcke benutzte und gräßlich büßen ließ [1]).

Das Fruchtbarste, was zur Entscheidung der Frage nach der Schuld an dem Brande bisher vorgebracht wurde, scheint mir die von Hülsen (American Journal of archeol. XIII 1909, 45 ff.) zuerst ausgesprochene Tatsache zu sein, daß das Feuer, wie sich genau berechnen läßt, in einer Julivollmondnacht (vom 18. zum 19. Juli) auskam, der denkbar ungünstigsten Zeit zur heimlichen Anlegung eines Brandes.

[1]) Tac. ann. XV, 44: Abolendo rumori Nero subdidit reos et quaesitissimis poenis adfecit, quos per flagitia invisos vulgus Christianos appellabat. Auctor nominis eius Christus Tiberio imperitante per procuratorem Pontium Pilatum supplicio adfectus erat.

Ist es darnach auch wahrscheinlicher, daß das Feuer zufällig entstanden ist, so steht jedenfalls soviel fest, daß es den Bauplänen des Kaisers außerordentlich zustatten kam, denn er hatte nun den nötigen Spielraum, um die Lieblingsidee seiner letzten Jahre ganz nach seinen Wünschen ausführen zu lassen.

Was die antiken Schriftsteller, die über das Goldene Haus sprechen, in erster Linie mit Staunen hervorheben, ist seine gewaltige Größe. Außer den rhetorisch gefärbten und allgemein gehaltenen Bemerkungen bei Sueton [1]), Plinius [2]) und Tacitus [3]) haben wir eine genauere Angabe über die Ausdehnung bei ersterem im Leben des Nero 31, wo es heißt: Domum a Palatio Esquilias usque fecit . . . de cuius spatio atque cultu suffecerit haec retulisse. Vestibulum eius fuit, in quo colossus CXX pedum staret ipsius effigie; tanta laxitas, ut porticus triplices miliarias haberet. Die Anlage war also so groß, daß in der Empfangshalle (vestibulum) ein 120 Fuß hoher Koloß Platz und ihre dreifach gegliederte Portikus 1000 Fuß (oder Schritt) Umfang hatte.

Genauere topographische Angaben haben wir namentlich durch einen Zeitgenossen Neros, Martial, der in einem Lobgedicht auf den Kaiser die Bauten nennt, die auf dem Gebiet der domus aurea durch die Munifizenz der Flavier entstanden sind. Das charakteristische Gedicht (epigr. 2) lautet:

Hic ubi sidereus propius videt astra colossus
  et crescunt media pegmata celsa via
Invidiosa feri radiabant atria regis
  unaque iam tota stabat in urbe domus.
Hic ubi conspicui venerabilis amphitheatri
  erigitur moles, stagna Neronis erant.
Hic ubi miramur velocia munera thermas,
  abstulerat miseris tecta superbus ager.
Claudia diffusas ubi porticus explicat umbras,
  ultima pars aulae deficientis erat.

Darnach müssen als Hauptsitz des Goldenen Hauses die Velia und der Oppius bezeichnet werden. »Vom Caelius war, wenn die Portikus Claudia auf der Höhe von S. Giovanni e Paolo gesucht werden muß, die dem Palatin zunächst liegende, das stagnum überragende Nordkuppe hinzugezogen: da Martial diesen Teil als ultima pars aulae bezeichnet, wird das Haus schwerlich noch mehr von jenem Hügel umfaßt haben, wofür auch keinerlei Funde sprechen. Nach Südosten dürfte demnach die Via Labicana die Grenze der neronischen Bauten gebildet haben; daß sie im Norden nicht über die Subura hinausgriffen, wird durch das Weiterbestehen des Tellustempels und der Portikus Liviae wahrscheinlich. Nach Osten bildeten die Gärten des Mäcenas den Abschluß« (Hülsen, Topogr. S. 275). Nach Hülsens Berech-

[1]) Sueton, Nero 39: Roma domus fiet: Veios migrate, Quirites, si non et Veios occupat ista domus.

[2]) Plin., Hist.Nat. 33, 54: Et quota pars ea fuit aureae domus ambientis urbem. 36, 111: Bis vidimus urbem totam cingi domibus principum Gaii et Neronis, huius quidem, ne quid deesset, aurea.

[3]) Tac. ann. XV, 43: Ceterum urbis, quae domui supererant . . .

nung betrug das ganze so umfaßte Gebiet etwa 50 ha, während der Vatikan mit den Gärten, St. Peter und dem Petersplatz nur wenig über 30 ha Flächeninhalt haben. (Vgl. Abb. 1 nach Hülsen, Topogr. Taf. VI und Abb. 2 nach einer von Hülsen mir freundlichst überlassenen Photographie des neronischen und des vatikanischen Gebietes im gleichen Maßstabe.)

Außer den allgemeinen Angaben über die Größe und die Topographie der domus aurea haben wir Zeugnisse aus dem Altertum über Einzelheiten. Wir hören von dem Raffinement, mit dem die erfahrenen und geschickten Ingenieure und Gartenkünstler Neros, Severus und Celer, die Natur sich dienstbar zu machen wußten. Tacitus ann. XV 42 überliefert darüber folgendes: Ceterum Nero usus est patriae ruinis exstruxitque domum, in qua haud proinde gemmae et aurum miraculo essent, solita pridem et luxu vulgata, quam arva et stagna et in modum solitudinum hinc silvae, inde aperta spatia et prospectus, magistris et machinatoribus Severo et Celere, quibus ingenium et audacia erat etiam, quae natura denegavisset, per artem temptare et viribus principis illudere. Genauer und ausführlicher noch schildert Sueton (Leben des Nero 31) die Parkanlagen in der domus aurea. Es heißt da: Stagnum maris instar, circumsaeptum aedificiis ad urbium speciem; rura insuper, arvis atque vinetis et pascis silvisque varia, cum multitudine omnis generis pecudum ac ferarum. Also außer einem gewaltigen See mit ringsum nach Art einer Stadt aufgetürmten Gebäuden sah man Äcker, Weinberge, Rasenflächen und Wälder, die von zahmen und wilden Tieren bevölkert waren. Das Wasser spielte in der Anlage eine große Rolle. Zur Speisung des Sees und zu sonstiger Verwendung war die Aqua Claudia mittels des über den Caelius führenden Aquäduktes benutzt. Es war Gelegenheit zu Bädern in fließendem Seewasser und in den schwefelhaltigen Aquae Albulae [1]), die aus der Nähe von Tivoli herbeigeleitet wurden und sich im Altertum wie noch heute großer Beliebtheit erfreuten. Weitere Einrichtungen eines raffinierten Luxus waren die Speisesäle. Sie hatten getäfelte Decken, deren Platten verschiebbar waren und ermöglichten, einen Regen von Blumen und kostbaren Parfüms auf die Gäste herunter fallen zu lassen [2]). Ein großer runder Speisesaal drehte sich Tag und Nacht um seine eigene Achse (Sueton, Nero 31: Caenationes laqueatae tabulis eburneis versatilibus, ut flores, fistulatis, ut unguenta desuper spargerentur; praecipua caenationum rotunda, quae perpetuo diebus ac noctibus vice mundi circumageretur; balineae marinis et albulis fluentes aquis).

Von kostbarem Material, das zur Ausschmückung der Innenräume verwendet war, werden Gold, Edelsteine und Muscheln erwähnt (Sueton, Nero 31: Cuncta auro lita, distincta gemmis unionumque [3]) conchis erant. Tacitus, ann. XV 42:

[1]) Sie werden im Altertum häufig erwähnt. Augustus (nach Sueton, Aug. 82) benutzte sie z. B. zur Kur seiner Nerven.

[2]) Vgl. die ausführliche Beschreibung solcher Decken bei Seneca (Epist. XIV 2, 15): Versatilia coenationum laquearia ita coagmentat, ut subinde alia facies atque alia succedat et totiens tecta quotiens fericula mutentur.

[3]) »Uniones« hießen nach Plinius Perlen von außergewöhnlicher Größe (Hist. Nat. 9, 112, 123). Die Passion der vornehmen Römer für solche Prachtperlen erwähnt Seneca (De benef. VII, 9). Plin. 37, 17: Neronis principis, qui sceptra personas et cubilia viatoria unionibus construebat.

Nero . . . exstruxit domum, in qua haud proinde gemmae et aurum miraculo essent . .), ferner ein kostbarer durchsichtiger, weißer, gelbgeäderter Stein, der damals in Kappadozien gefunden wurde und dem die Eigenschaft nachgerühmt wird, daß ein mit ihm verkleidetes Gebäude im Innern taghelles Licht empfing, trotz verschlossener Türen. Der Name des Wundersteines war Phengites [1]), offenbar eine Art Alabaster. (Plinius, H. Nat. 36, 163: Nerone principe in Cappadocia repertus est lapis duritia marmoris, candidus atque tralucens etiam qua parte fulvae inciderant venae, ex

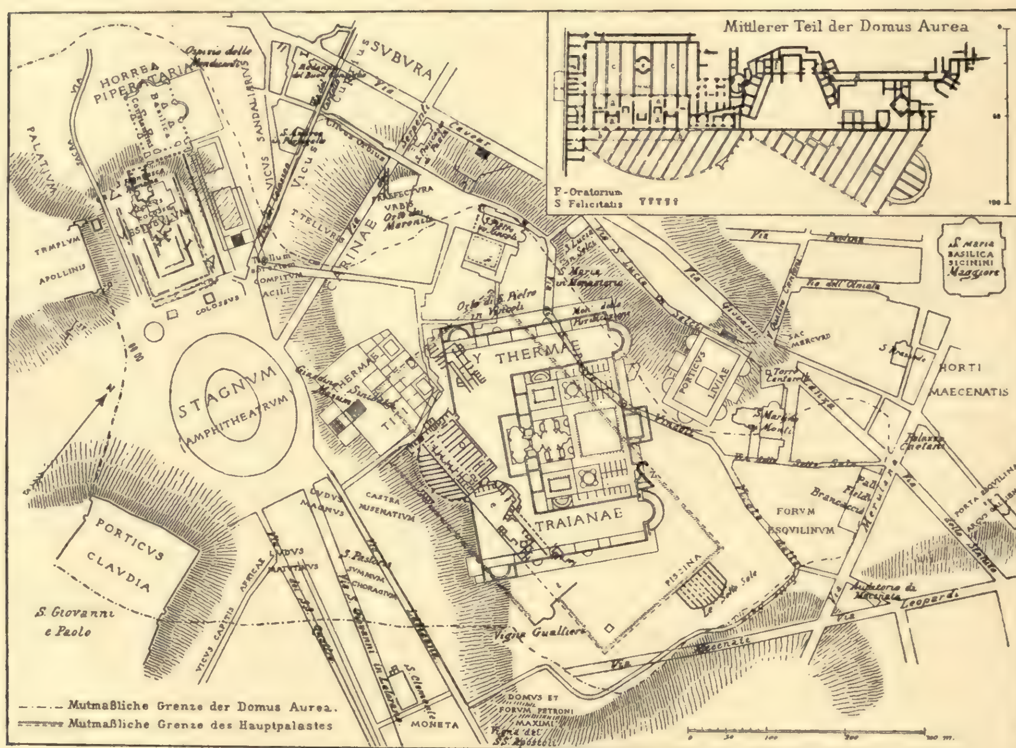


Abb. 1. Gebiet der domus aurea (nach Hülsen).

argumento phengites appellatus. Hoc construxerat aedem Fortunae, quam Seiani appellant, a Servio rege sacratam, amplexus aurea domo; quare etiam foribus opertis interdiu claritas ibi diurna erat alio quam specularium modo tamquam inclusa luce, non transmissa.) Aus Elfenbein bestand die Deckentäfelung in den Speiseräumen (Sueton, Nero 31: Caenationes laqueatae tabulis eburneis versatilibus). Berühmte Werke der Plastik waren in den Nischen der Säle aufgestellt. Plinius sagt, nachdem er etwa 365 griechische Statuen genannt und beschrieben hat, die berühmtesten davon seien von Vespasian im templum Pacis geweiht worden, nachdem sie durch Nero

[1]) Den Stein erwähnt Sueton (Domitianus 14): Porticuum, in quibus spatiari consuerat, parietes phengite lapide distinxit, e cuius splendore per imagines quidquid a tergo fieret, provideret.

geraubt[1]) und in den Prunkgemächern seines Goldenen Hauses aufgestellt worden seien (Plin. 34, 84: Atque ex omnibus quae rettuli clarissima quaeque (z. B. die zuletzt genannten kämpfenden Gallier und der Knabe mit der Gans) in urbe iam sunt dicata

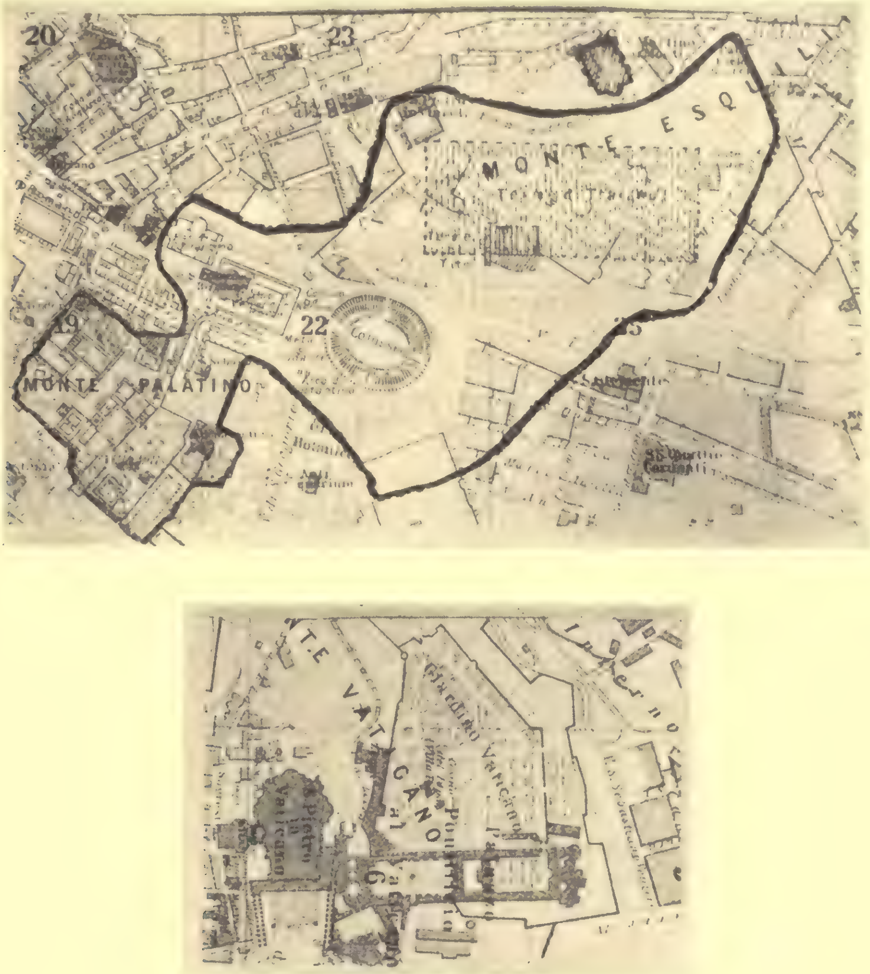


Abb. 2. Domus aurea und Vatikan in gleichem Maßstab.

a Vespasiano principe in templo Pacis aliisque eius operibus, violentia Neronis in urbem convecta et in sellariis domus aureae disposita).

Wenn nicht an Schönheit, so doch an Größe überragte alle der bronzene Koloß, den Nero im Vestibulum des Goldenen Hauses errichten ließ. Er hatte eine Höhe von $119^1/_2$ Fuß (nach Plinius. Andere Angaben schwanken zwischen 100 und 120, je

[1]) Über den Statuenraub Neros in Griechenland vgl. Pausanias V, 26,3, IX, 27,3, X, 7,1. Aus dem Tempel des Apollon in Delphi allein soll er 500 Statuen von Göttern und Menschen geraubt haben.

nachdem sie den Sockel oder die Strahlen mitrechnen, d. h. etwa 35 m) und trug die Züge Neros, die gelegentlich mit denen des Titus verwechselt wurden, wie Cassius Dion LXVI 15 berichtet. Plinius, der den Colossus während seiner Entstehung sah und bewunderte, erzählt, daß der berühmte Erzkünstler Zenodorus ihn gebildet hatte, den Nero aus Gallien an seinen Hof berufen hatte, daß er aber bei aller Geschicklichkeit und obwohl Nero Gold und Silber dazu hergeben wollte, den Erzguß nicht mehr so gut habe ausführen können wie die alten Künstler[1]).

Über die Verwendung von Malerei in dem Goldenen Hause hören wir ebenfalls durch Plinius. Nero hatte wie seine Hofarchitekten und seinen Hofbildhauer auch seinen Hofmaler, Namens Fabullus (nach den Hss. Amulius oder Famulus), den er offenbar aus Eifersucht im Goldenen Hause gewissermaßen gefangen hielt und zu dessen Ausmalung verpflichtete[2]) (Plinius 35, 120: fuit et nuper gravis ac severus idemque floridus pictor Fabullus. Huius erat Minerva spectantem spectans quacumque aspiceretur. Paucis diei horis pingebat, id quoque cum gravitate, quod semper togatus, quamquam in machinis. Carcer eius artis domus aurea fuit, et ideo non extant exempla alia magnopere). Gewiß hat dieser Künstler eine ganze Schar von Gehilfen bei der Arbeit gehabt, ähnlich wie später Raffael bei der Ausmalung der Loggien im Vatikan. Sonst wäre ganz unverständlich, wie er bei der Bequemlichkeit, mit der er zu arbeiten gewohnt war, in wenigen Jahren so viel hätte malen können, wie allein jetzt noch in den Ruinen des Goldenen Hauses zu sehen ist.

Dies ist das Bild, das wir aus den gelegentlichen Nachrichten der antiken Schriftsteller von dem Goldenen Haus gewinnen. Es war so nach dem Geschmacke Neros, daß er bei seiner Weihung den bekannten Ausspruch getan haben soll, jetzt fange er endlich an, menschlich zu wohnen (Sueton, Nero 31: Eius modi domum cum absolutam dedicaret, hactenus comprobavit, ut se diceret quasi hominem tandem habitare coepisse). Wenn wir in diesen Worten von der Einweihung des neuen Palastes hören, so wird darunter freilich nur zu verstehen sein, daß ein Teil vollendet und bewohnbar war. Denn wenn Nero den Palast auch kurz bewohnte[3]), so steht doch fest, daß er die endgültige Vollendung der ganzen Anlage nicht erlebte. Durch Sueton hören wir (Leben des Otho 7), daß Otho zur Fortführung des Baues etwa 9 Millionen Mark bewilligte (nec quidquam prius pro potestate subscripsit quam quingenties HS ad peragendam auream domum). Die Summe war vermutlich für die innere Einrichtung bestimmt, die bei Neros Tod und unter seinen nächsten Nachfolgern noch zu wünschen übrig ließ. Von Vitellius wenigstens wird

[1]) Plin. 34, 46: Ea statua indicavit interisse fundendi aeris scientiam, cum et Nero largiri aurum argentumque paratus esset et Zenodorus scientia fingendi caelandique nulli veterum postponeretur.

[2]) Unter ähnlichen Bedingungen mußte der Maler Agatharchos im Hause des Alkibiades (Plut. Alkib. 16, Andoc. orat. c. Alcib. 17) malen.

[3]) Den Verschworenen, die Nero nach dem Leben trachteten und den Mord bei Baiae in der Villa des Piso ausführen wollten, rät dieser, den Anschlag lieber in der domus aurea auszuführen (Tacitus, Ann. XV, 52: Melius apud urbem in illa invisa et spoliis civium exstructa domo vel in publico patraturos, quod pro re publica suscepissent).

berichtet, daß er mit dem Goldenen Haus des Nero nicht zufrieden war und Nero, den er sonst bewunderte, nachsagte, er habe schlecht gewohnt. Auch wissen wir von einer spöttischen Bemerkung Galerias, der Frau des Vitellius, über den Mangel an Komfort in Neros neuem Palaste [1]).

Bereits wenige Jahre nach dem Tode seines Schöpfers beginnt schon die Zerstörungsgeschichte des Goldenen Hauses. Aus Gründen einer klugen, inneren Politik wetteiferten die flavischen Kaiser, die Neronische Schöpfung in Vergessenheit zu bringen. Es kam ihnen vor allem darauf an, die in den letzten Regierungsjahren Neros nicht zum wenigsten durch die Gewaltmaßregeln bei Durchführung dieses Baues erbitterten Gemüter der armen Bevölkerung [2]) Roms zu besänftigen. Deshalb ließ Vespasian es sich angelegen sein, den alten Besitzern nach Möglichkeit das Geraubte zurückzuerstatten und öffentliche Straßen durch das von Nero usurpierte Gebiet anzulegen (vgl. die Worte Martials in dem Epigramme: »reddita Roma sibi est» und »crescunt media pegmata celsa via«). Vor allem aber ließen er und sein Nachfolger zwei gewaltige, dem Wohle des Volkes dienende Bauwerke aufführen, das Colosseum, das die Stelle des stagnum Neronis einnahm, und die Titusthermen. Wenn Martial sagt, jetzt diene dem Volke zur Freude, was vorher einem Tyrannen gehörte (»et sunt deliciae populi, quae fuerant domini«), so drückt er damit nur das allgemeine Urteil seiner Mitbürger aus. Ferner hören wir, daß Vespasian den Tempel des Claudius auf dem Nordrand des Caelius wiederaufbaute, der beim Bau der domus aurea von Grund aus zerstört worden war (Sueton, Vespas. 9), und mit dem kostbaren Materiale des Vestibulum des Goldenen Hauses wird er den dicht daneben neuerbauten Tempel der Friedensgöttin (templum Pacis) und seinen Bezirk wahrscheinlich ausgeschmückt haben. Jedenfalls hören wir, daß er die unzähligen kostbaren Statuen aus dem Goldenen Hause entfernte und in dem Friedenstempel weihte (Plin. 34, 84, siehe oben).

Von Titus wissen wir, daß er einen Teil des Hauptpalastes bewohnte [3]), eine Nachricht, die durch den Befund der Ruinen ihre Bestätigung findet (vgl. den Plan u. S. 161). Die Regierungszeit des Nerva und des Domitian scheint keine Veränderung gebracht zu haben. Unter Trajan dagegen vollzog sich endgültig das Schicksal an den noch von Titus verschonten Teilen des Palastes. Im Jahre 104 legte ein Brand ihn in Asche [4]). Dies Ereignis mag den Plan des Kaisers Trajan beschleunigt haben, über

[1]) Cassius Dion 65, 4: οὐδὲ τῇ οἰκίᾳ τῇ τοῦ Νέρωνος τῇ χρυσῇ ἠρκεῖτο, ἀλλὰ . . . ᾐτιᾶτο αὐτὸν κακῶς τε ᾠκηκέναι καὶ σκευῇ ὀλίγῃ καὶ ταπεινῇ κεχρῆσθαι λέγων· νοσήσας γοῦν ποτε ἐζήτησεν οἴκημα ἐν ᾧ κατοικήσει· οὕτως αὐτὸν οὐδὲ τῶν ἐκείνου τι ἤρεσεν. ἡ δὲ γυνὴ αὐτοῦ Γαλερία ὡς ὀλίγου ἐν τῷ βασιλικῷ κόσμου εὑρεθέντος κατεγέλα.

[2]) Vgl. Martial: »Abstulerat miseris tecta superbus ager«.

[3]) Die Titi imperatoris domus, die Plinius 36, 37 bei der Laokoonstatue erwähnt, kann nicht auf dem Palatin gesucht werden, weil von demselben Schriftsteller kurz darauf der Flavierpalast deutlich als Palatinae domus Caesarum bezeichnet wird (Jordan-Hülsen, Topogr. v. Rom I 3 S. 274 Anm. 5).

[4]) Hieron. Chron. ad a. Abr. 2120: Romae aurea domus incendio conflagravit. — Orosius 7, 12: Continuo Romae aurea domus a Nerone totis privatis publicisque rebus impensis condita repentino conflagravit incendio, ut intellegeretur missa etiam ab alio persecutio in ipsius potissime monumentis, a quo primum exorta esset, atque in ipso auctore puniri.

den Resten des Goldenen Hauses seine großartigen Thermen anzulegen. Apollodoros von Damaskos, Trajans genialer Baumeister, wich dabei von der Achse des neronischen Palastes ab und legte im Winkel von etwa 60 °, um das Terrain besser auszunutzen und um den Thermen die seitdem in Rom beliebte Südwestlage zu geben, sein Gebäude über die Säle des neronischen Palastes, die er bis zur Decke mit Schutt anfüllte, sei es zur Gewinnung festerer Substruktionen oder um die für den Bau der Fundamente seiner Thermen ausgeschachteten Erdmassen leicht loszuwerden. Die Türen der domus aurea schloß er, um den Mauern größere Stabilität zu geben. Vor der Ausfüllung der Räume mit Schutt ließ Apollodoros ohne Zweifel alles Mobiliar und kostbare Material aus den Sälen des Goldenen Hauses herausnehmen. Es fand höchstwahrscheinlich in den trajanischen Thermen neue Verwendung. Nur die Malereien, die untransportabel waren und auch keinen materiellen Wert hatten, blieben in den verschütteten unterirdischen Räumen, wo seit Trajans Tagen die meisten kein Menschenauge mehr erblickt hat. Es steht wohl ganz einzig da, daß von einem mit so ungeheuerem Aufwand unternommenen Bau kaum 60 Jahre nach seinem Beginn so gut wie nichts mehr zu sehen war.

Das Goldene Haus im Mittelalter.

Während der Zeit vom zweiten bis zum Ende des fünfzehnten Jahrhunderts war die Erinnerung an das Goldene Haus fast gänzlich verschwunden. Als Zeugen seiner einstigen Herrlichkeit standen nur noch der Colossus [1]) und die sogen. Sette Sale. Ersterer, den Vespasianus schon zu einem Apollo umgestaltet hatte, wurde im Jahre 121 n. Chr. durch Hadrian, der für sein templum Romae et Veneris Raum schaffen wollte, von seinem bisherigen Standplatze weg und näher an das Colosseum herangerückt. Das schwierige Werk des Transportes (beschrieben in der vita Hadriani des Spartianus cap. 19) wurde durch den Architekten Decrianus ausgeführt, ohne daß die Statue dazu umgelegt zu werden brauchte. 24 Elefanten wurden dabei verwendet. Es wurde ein neues Fundament hergestellt, auf dem die Statue Platz fand und dem Sonnengotte geweiht wurde. Der Plan, ihr gegenüber eine Kolossalstatue der Luna aufzustellen, blieb unausgeführt. Das 7 m breite, etwa 1 m hohe Fundament, das 1828 durch Nibby aufgedeckt wurde, besteht aus Ziegelwerk. Die darin sichtbaren Nagellöcher lassen auf eine Marmorverkleidung schließen. Der Kaiser Commodus ließ der Statue vorübergehend den Kopf abnehmen, durch einen Herakleskopf mit seinen Zügen ersetzen und ihm eine Keule in die Rechte und einen ehernen Löwen vor die Füße geben, aber schon im 3. Jahrhundert zeigen Münzen des Alexander Severus und Gordianus (vgl. Cohen, monn. impér. V 37), die den Colossus neben dem Colosseum darstellen, den Kopf wieder mit dem Strahlenkranze. Die letzte Erwähnung der Statue geschieht 354 n. Chr. Man feierte damals ein Fest, an dem der Koloß bekränzt wurde. Vermutlich bei der Eroberung Roms durch Totilas wurde er zerstört und das wertvolle Material eingeschmolzen.

[1]) Hülsen-Jordan, Topogr. I. 3, S. 320 ff., Nibby, Roma antica II, 443, Lanciani, Ruins and excavations 192.

Ein zweites, als Wahrzeichen der domus aurea aufrechtstehendes Bauwerk waren die unter dem Namen Sette Sale bekannten Ruinen, die heute in dem Garten des Palazzo Brancaccio liegen und, wie mir scheint, durch ihre Orientierung sicher als zum Goldenen Haus gehörig nachgewiesen sind (vgl. Jordan-Hülsen, Topographie III, 2 S. 278). Wann sie ihres Schmuckes beraubt wurden, ist nicht sicher zu sagen. Die Statuen und Marmorsäulen, die vermutlich die Zierde dieses gewaltigen Wasserreservoirs der domus aurea bildeten [1]), waren Mitte des 16. Jahrhunderts jedenfalls schon längst unter dem Boden (vgl. die Grabungen von 1547 und später S. 138). Der vulgäre Name dieses Bauwerkes während des frühen Mittelalters war le capocce, was als capaces (sc. cisternae) erklärt wird.

Etwa in der Mitte zwischen dem Koloß und den Sette Sale stand eine kleine unscheinbare Kapelle, von der wenige ahnen mochten, daß sie ein, wenn auch bescheidener Raum der neronischen domus aurea war. Es ist das sog. Oratorium der S. Felicità, das bei de Romanis Ausgrabung (1811—1814) bei Nr. 7 des Planes gefunden wurde mit einigen Malereien im Innern, die sich auf den Kult der Heiligen bezogen, welche unter Marc Aurel den Märtyrertod starb. Es ist sehr wahrscheinlich, daß die Kapelle, die etwa Anfang des 6. Jahrhunderts der Heiligen geweiht wurde, an der Stelle entstand, die sie mit ihren Söhnen bei Lebzeiten bewohnt hatte [2]).

Außer diesen wenigen, während des Mittelalters sichtbaren Resten des Goldenen Hauses war alles unter dem Erdboden verschwunden, unter dem es großenteils heute noch verborgen ist und der Aufdeckung harrt. Nur der Name des Wunderbaues scheint sich, wenn auch vermutlich ohne Erinnerung an seinen Ursprung, jahrhundertelang gehalten zu haben. Es gab im Mittelalter eine regio aurea, die sich genau lokalisieren läßt auf ausschließlich zur domus aurea gehörendem Gebiete (vgl. Bartoli in Rendic. dei Lincei 1909, S. 224 ff.). Im 8. Jahrhundert wird die Constantinsbasilika einmal als palatius Neronis bezeichnet (Itin. Einsiedl., hsg. von Lanciani, Mon. dei Lincei I 494, vgl. Bartoli a. a. O.).

Frühere Ausgrabungen und wissenschaftliche Forschungen im Goldenen Hause.

Die früheste Ausgrabung im Gebiet des Goldenen Hauses, von der wir hören, ist der im Jahre 1488 gemachte Fund der Laokoongruppe, über den S. 232 ff. berichtet wird. Die Grabung war eine richtige Raubgrabung, wie deren unzählige im Lauf des Mittelalters unternommen worden sein werden, und scheiterte durch vorzeitige Störung kläglich. Es scheint, daß man die berühmte Gruppe damals noch gar nicht aus ihrem Verstecke herausholte, was erst 1506 geschah.

Eine regelrechtere, freilich nach damaliger Sitte nur auf den Fund von Statuen gerichtete Grabung scheint die Anfang des 16. Jahrhunderts von dem Kardinal von S. Pietro in Vincoli veranstaltete gewesen zu sein, bei der nach Vasaris Bericht

[1]) Canina, Edif. di Roma IV, Taf. 311 gibt eine Rekonstruktion des Baues.

[2]) Vgl. de Rossi, Bull. d'archeol. cristiana 1884/85, 157 ff.; Guattani, Memorie encycl. VI (1816), 153 ff.

(Leben des Giov. da Udine VI S. 551) »cavandosi da San Piero in Vincola fra le ruine ed anticaglie del palazzo di Tito per trovar figure, furono ritrovate alcune stanze sotterra, ricoperte tutte e piene di grotteschine, di figure piccole e di storie, con alcuni ornamenti di stucchi bassi« (vgl. auch Armenini, de' veri precetti della pittura III 193). 1547 wurden in der Vigna, in welcher die Sette Sale stehen, bei einer von dem Kardinal Trivulzio veranstalteten Grabung 25 vollständige Statuen und schöne Marmorsäulen gefunden (vgl. Niebuhr, Beschr. der Stadt Rom III 2 S. 228, Venuti, antichità di Roma, 1763, p. 116, Lanciani, storia degli scavi I 222), die offenbar den Schmuck dieses Baues bildeten. Ferner unter Gregor XIII (1572—85) bei S. Pietro in Vincoli »stanze bilisime lavorate di stucho lavolti cō unpoco dipitture dorato alquanto« und »molte colone di marmo mischio cō capitelli« (Lanciani, Stor. d. scavi II 227 f., ders., Ruins and excav. 361) [1]).

1594 berichtet Flaminio Vacca von einer bei S. Pietro in Vincoli gerade im Gang befindlichen tiefen Grabung, »una cava profonda la quale dimostra che innanzi alle Terme di Tito vi fosse un altro edifizio molto magnifico; e adesso hanno cavato bellissimi cornicioni, i quali sono stati condotti alla chiesa del Gesù per ornare una cappella«. (Lanciani a.a. O. S. 228, ders., Destruction of ancient Rome, p. 263).

Unter Innocenz X. (1644—55) wurden in der vigna bei Sette Sale »ein Zimmer mit einem Fußboden von lapis lazuli und 54 Bildsäulen gefunden, darunter eine sitzende Roma« (Niebuhr, S. 228, Venuti, Antichità di Roma, p. 116) [2]).

1668 wurde in der Nähe der Sette Sale ein Gebäude aufgedeckt, das man für den Palast des Titus hielt. Seine Lage wird angegeben »dalla parte occidentale del Colosseo, è lontano da esso palmi 250 (= 55,75 m)«. Es war »tutta ornata di pitture mosaichi stucchi e varij mischij«. Der Plan und die Malereien, Mosaiken usw. sind abgebildet und beschrieben von Caylus, Recueil de peintures antiques (Paris 1757), Taf. I—VI. (Vgl. auch Bellori, Le pitture antiche delle grotte di Roma (1706), tab. II, p. 2, Lanciani, Bull. comm. 1895, 175 ff.)

Bei den einander widersprechenden Angaben ließ sich über die Lage des Gebäudes nichts Sicheres ermitteln (vgl. Hülsen, Röm. Mitt. XI 1896, S. 218 f.). Hülsen hat (ebenda S. 213 ff.) mit Sicherheit nachgewiesen, daß außer den bei Caylus (a. a. O.) abgebildeten Malereien bei dieser Grabung und in diesem Gebäude auch ein Bildchen mit einer sehr interessanten architektonischen Landschaft gefunden wurde.

Bei einer Grabung im Jahre 1683 fand man ein »nobilissimo edifitio antico escavato l'anno 1683 nel orto delle sette sale quasi contiguo di esse dalla parte occidentale«. Sein Plan, seine Malereien und Mosaiken sind abgebildet bei Caylus, Recueil de peintures, Taf. VII—XI. Die Funde kamen in den Palazzo Massimi, sind aber später verschollen (vgl. Lanciani, Bull. comm. 1895, S. 179 ff.; Delbrück, Hellenist. Bauten in Latium II, S. 144, Abb. 77).

---

[1]) Vermutlich ist es dieselbe Grabung, von der Giovanni Alberti berichtet (Lanciani, R. and excavations 361).

[2]) Daß letztere identisch sei mit der Pallas auf dem Capitolsplatz zwischen den Flußgöttern hat Michaelis (Röm. M. VI 1891 S. 49 Nr. 157) als Irrtum erwiesen.

Ende des 17. Jahrhunderts hören wir von einer nördlich vom Colosseum gemachten Ausgrabung im Goldenen Hause. »Facendosi la cava nell' orto di une tal signora de' Nobili, nella parte settentrionale del Coliseo, furono trovate diverse stanze sotterranee tutte nobilmente adornate di marmi, pitture, fontane e statue oltre quantità grande di condotti di piombo« (Fea, Miscell. I, p. CCXXII f., Memorie di vari escavazioni fatte in Roma vivente Pietro S. Bartoli).

Derselben Zeit gehört der Fund ausgemalter Zimmer hinter der Constantinsbasilica an, die heute wieder mit haushohem Schutte überdeckt sind (vigna dei mendicanti): »nel giardino del cardinal Pio, oggi delle Zitelle di S. Filippo, dietro il tempio della Pace, fu disfatto il boschetto per ordine del direttore di dette zitelle, ove si trovarono stanze dipinte del buonissimo secolo, e per quanto sembravano, del tempo di Tito« (Fea, Miscell. I, p. CCXXXIV).

Im 18. Jahrhundert erhielt der englische Architekt Cameron durch den Papst Clemens XIII. (1758—69) die Erlaubnis zu Nachsuchungen in den unterirdischen Zimmern. Einen Plan nebst kurzer Beschreibung einiger Räume gab er Taf. 7 u. S. 57 (Anmerkung) seines Monumentalwerkes, Les bains des Romains (London 1772, engl. Ausgabe 1775). Bei den Zimmern Nr. 46, 47, 18, dem Raum zwischen 18 und 19 sowie 65 (meines Planes) erwähnt er Bemalung.

Im Jahre 1774 wurden im Laufe von vierzehn Monaten durch den römischen Kunsthändler Mirri 16 der unterirdischen Räume aufgedeckt. Wirklich ausgegraben wurde damals aber keiner, vielmehr begnügte sich Mirri meistens damit, die Decken und Wände bis zu einer gewissen Höhe freizulegen und ihre Malereien durch seine Zeichner Carloni und den Polen Smugglewicz kopieren zu lassen. Er ließ darnach die Stiche seines im Jahre 1776 erschienenen Prachtwerkes Vestigi delle terme di Tito machen (Text von Gius. Carletti, Le antiche camere Esquiline 1776). Mirris Architekt Brenna hat mit Benutzung des Planes von Cameron einen neuen, besseren hergestellt (Taf. III in Mirris Werk). Er erstreckt sich aber nur auf die von Mirri ausgegrabenen Räume, bis Nr. 60 (meines Planes) einschließlich. Verbessert und vervollständigt wurde der Plan der unterirdischen Räume später durch Uggeri (Journées pittoresques II, taf. 22), aber in ganz ungenügender Weise. Die erste systematische Ausgrabung und den ersten brauchbaren Plan machte der römische Architekt de Romanis, der in den Jahren 1811—1814 einen Teil der unterirdischen Räume bis zum Fußboden freilegte (1—48 in meinem Plane). Das Resultat dieser Ausgrabung, die außer Decken- und Wandmalereien ein paar Restchen von Mosaikfußboden, sonst keine Funde von Bedeutung brachten, hat er in seinem gründlichen und vorzüglichen Buche Le antiche camere Esquiline, Rom 1822, niedergelegt.

Von späteren Funden seien die durch Fea im Jahre 1819 aufgedeckten »muri di camere e pavimenti di quadrelli di paste di vetro e di marmi, che furono lasciati al luogo« erwähnt unter dem Templum Romae et Veneris. Sie standen offenbar im Zusammenhang mit den hinter der Constantinsbasilica in Feas Zeit noch sichtbaren »corridoi sotterranei con varii resti di volta e muri dipinti del fabbricato Neroniano« (Fea, Casa aurea p. 9, Lanciani in Mélanges d'archéol. et d'hist. XI 1891, p. 167).

Eine erfolglose Ausgrabung im Jahre 1849 erwähnt Reber, Die Ruinen Roms S. 481.

1895 wurde in via Polveriera ganz in der Nähe der Stelle, wo Ende des 17. Jahrhunderts in der vigna de Nobili eine Ausgrabung stattgefunden hatte (s. oben), ein Nymphaeum gefunden mit Inkrustierung aus Muscheln und Email (Lanciani, Ruins and excav. p. 361 f., fig. 137), das heute wieder verschüttet und überbaut ist.

Besucher des Goldenen Hauses seit dem 15. Jahrhundert.

Die große Zahl der Leute, von denen wir wissen, daß sie die unterirdischen Räume des Goldenen Hauses, die sog. »Grotte« oder »terme di Tito« besuchten, vorwiegend Künstler, zu denen sich auch einige Antiquare und für Kunst begeisterte Fürstlichkeiten gesellten, läßt sich in verschiedene Gruppen einteilen. Die am sichersten bezeugten Besucher sind diejenigen, die ihr Autogramm an den Wänden hinterlassen haben. Hier hat die Unsitte, seinen Namen überall anzuschreiben, wirklich einmal etwas Gutes gestiftet, denn für eine große Anzahl von Künstlern gewinnen wir dadurch ganz sichere Anhaltspunkte und bekommen einen lebendigen Einblick in die Künstlerkreise, namentlich des 16. Jahrhunderts. Es überwiegen natürlich bei weitem darunter die Italiener. Unter ihnen begegnen ganz berühmte Namen wie Giovanni da Udine, Polidoro Caravaggio, Domenichino, Mazzolini, Nicholetto da Modena (Rosex). Von Holländern, die sich namentlich in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts um Sprangher in Rom scharten, begegnen Hubert Goltz, Karel van Mander, Hans Mont, vielleicht auch Hieronymus Cock und Johannes Stradanus. Deutsche, Engländer, Franzosen und Spanier sind namentlich durch Maler und Architekten vertreten, Schweden und Polen durch Fürstlichkeiten. Mit vereinzelten Ausnahmen gehören die Namen der zuletztgenannten Nationen dem ausgehenden 18. Jahrhundert an, während die Mehrzahl der Italiener und Holländer dem 16. Jahrhundert entstammen, erstere vorwiegend dessen ersten Jahrzehnten, einzelne noch dem Quattrocento, die Holländer der zweiten Hälfte des Cinquecento[1]). In der folgenden Zusammenstellung nach Nationen führe ich die Namen an, die ich mit Sicherheit entziffern konnte. Auf eine Wiedergabe aller in Faksimile muß hier verzichtet werden, doch sind einige besonders wichtige nach mit Magnesium hergestellten Photographien in Abb. 3—6 wiedergegeben. Eine Anzahl von Namen, die durch Feuchtigkeit der Wand und Sinter besonders mitgenommen oder sehr unleserlich geschrieben sind, mußten vorläufig unberücksichtigt bleiben[2]). Bei den immer wieder erneuten Versuchen der Entzifferung durfte ich mich der kundigen Hilfe von besonders tüchtigen Kennern

[1]) Aus der Geschichte der Ausgrabungen erklärt sich leicht die gehäufte Zahl von Besuchern in gewissen Epochen.

[2]) Zu bedauern ist dies namentlich bei einer längeren, dem Schriftcharakter nach dem Quattro- oder Anfang des Cinquecento angehörenden Inschrift in mehreren Zeilen, die sich in dem langen Korridor Nr. 70 befindet und am Schluß das Wort ‹Urbinati› zeigt. Am Anfang glaubt man Giulio Pintu oder ähnlich zu lesen.

erfreuen wie Corrado Ricci, Munoz, Orbaan, Hülsen, Ashby und dem schwedischen Botschafter in Rom, Baron von Bildt.

Die Namen sind teils sehr rücksichtslos und groß über die Ornamente hinweggeschrieben, die ältesten mit Kohle oder Rötel, die späteren mit Bleistift, teils sind sie dezent angebracht, manchmal ganz fein eingeritzt, wie die der schwedischen und polnischen Barone und Fürstlichkeiten. Die Stellen, die sich die Künstler innerhalb der Dekorationen zur Verewigung ihrer Namen aussuchten, sind gelegentlich für ihre Art und ihre Interessen recht bezeichnend. Bei Giovanni da Udine und den Majolikamalern läßt es sich besonders gut beobachten (Abb. 4, 5).

Für die folgende, nach Ländern angeordnete Zusammenstellung waren mir von besonderem Nutzen die Künstlerlexika von Thieme-Becker (Bd. I—VII), Nagler und Müller-Singer, für die Italiener der Index der Werke Vasaris, für die Holländer Wurzbachs Niederl. Künstlerlexikon, Karel van Manders Livre des peintres (ed. Hymans), Arnold Houbrakens große Schouburgh der niederländischen Maler und Malerinnen (übersetzt von Wurzbach), Bertolottis Artisti belgi ed olandesi a Rome nei secoli XVI e XVII. Für die Franzosen benutzte ich das Werk von Hautecoeur, Rome et la Renaissance de l'antiquité à la fin du XVIII siècle (Paris 1912), für die Schweden das große Biografiskt Lexikon öfver namnkunnige Svenska Män, für die Engländer Bryan, Dictionary of painters and engravers.

Italiener:

Agnolo da Verona.

Agostino da Fano vasilaro.

Antonio da Campidolio.

Antonio da Ravenna.

Babtista Romano (— putaniero als Beiname).

Maler, um 1563 in Rom tätig.

B(i)agio 1495 [1]) (unter dem Namen, dem eine tabula ansata als Umrahmung gegeben ist, noch einige unlesbare Worte. S. Abb. 3).

Vielleicht Bernardino di Betto (Benedetto) di B(i)agio, genannt Pinturicchio? Um 1454 in Perugia geboren, ging er 1483 mit Perugino nach Rom, wo er ihm bei den Wandmalereien in der Sixtinischen Kapelle half. Er malte die Chigikapelle in S. Maria del Popolo mit Grottesken, deren Entlehnung aus dem Goldenen Haus sich bis ins Einzelne nachweisen läßt, ferner im Appartamento Borgia im Vatikan (1492—95) und einige Säle in der Engelsburg, die nicht mehr erhalten sind (1497—98) mit »unzähligen Grottesken«. Auch in Orvieto und Perugia war er tätig. 1502 wurde er von Kardinal Francesco Todeschini Piccolomini zur Ausmalung der Libreria des Domes in Siena verpflichtet. Es heißt in dem interessanten Kontrakt, in dem zum erstenmal des Wortes »Grottesken« Erwähnung geschieht: »Item sia tenuto e debba lavorare la volta de esso libreria con quelle fantasie, colori e spartimenti che più vaga, più bella e vistosa iudicarà, di buoni, fini e recipienti colori a la forgia e disegni che hoggi chiamano grottesche con li campi variati, come più belli e più vaghi saranno stimati.« (Vgl. Schmarsow

[1]) Dies ist die früheste Jahreszahl, die ich fand. 1493 las Nibby auf einer Wand (Roma antica p. 811).

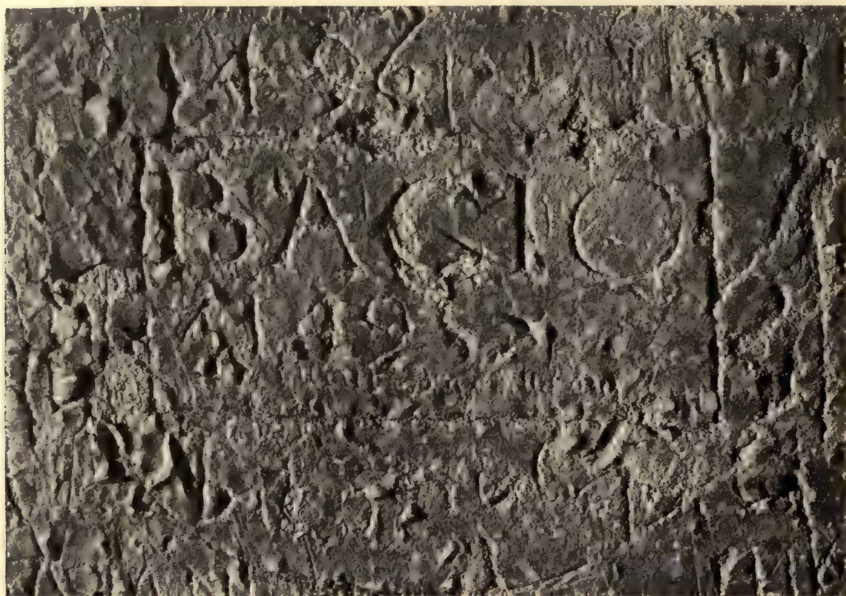


Abb. 3. Graffiti in der volta dorata.

über »Das Aufkommen der Grottesken in der Dekoration der Renaissance« in Jahrb. d. preuß. Kunstsamml. II 131 ff.). Der Künstler starb 1513 in Siena. Vgl. über ihn außer Vasari III, 493 ff. zuletzt C. Ricci, Pinturicchio, Perugia 1912.

In Betracht käme außer Pinturicchio etwa Baccio d'Agnolo Baglioni, Architekt und Holzschnitzer aus Florenz (1462—1543), der seine Studien in Rom machte, wo er zu Raffael u. a. in nahen Beziehungen stand.

Möglicherweise auch Baccio Pintelli, Architekt in Rom unter Sixtus IV., Erbauer des Klosters und der Kirche S. Maria del Popolo, der sixtinischen Kapelle u. a., oder Baccio di Puccione, der als scarpellino Michelangelos erwähnt wird. Vgl. Thieme-Becker, Allgem. Lexikon der bildenden Künstler, auch unter Biagio.

Baldisera Padovano.

Ein Baldassare de Prato, Goldschmied, in Padua tätig, wo er 1505 ein Reliquientabernakel fertigte.

Luigi Basiletti 1804.

Bastiano da Sāgimiāno vacellaro pintore in vasi fato a di 21 di dicembre nel 1520 (Abb. 4).

Ein Sebastiano di Bartolo Mainardi, um 1460 in S. Gimignano geboren, Schüler und Schwager des Ghirlandajo. Vgl. Vasari im Leben des Ghirlandajo (VII, p. 275). Nach einigen soll er 1513 wahrscheinlich in Florenz gestorben sein.

Benedeto Amaroni.

Benedetto di Cristofano d'Antonio Amaroni, Holzschnitzer, geb. 1525 in Siena. Über Aufenthalt in Rom sonst nichts bekannt. 1596 arbeitet er noch Bücherschränke für den Dom in Siena.

Bigatti (ITTAGIB liest man).

Ein Giovanni Bigatti als Maler und Stecher um 1818 in Rom nachweisbar.



Abb. 4. Graffiti im langen Gang.

Pietro Bissol da Carpi.

Ein Francesco Bissolo als Maler in Venedig 1492 nachweisbar († 1554), dem häufig der Vorname Pietro gegeben wurde. (Vgl. Beckers Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler.)

Antonio de Blancis (Biancis?).

Ein Antonio Bianchi ist bekannt.

Borgiani.

Giulio Borgiani, genannt Giulio Scalzo, Bildhauer aus Florenz, in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Rom tätig. — Orazio, sein Bruder, Maler und Kupferstecher in Rom, gest. 1616.

Francesco Branca.

Francesco Cagnoli di Verona.

Capettelli.

Caravazo P.

Der berühmte Maler Polidoro da Caravaggio, Caldara, geb. 1490 oder 1500, gest. 1543. In Rom fand er unter Raffael als Handlanger bei den Malereien im Vatikan Arbeit. 1527 floh er von Rom.

Cecchino.

Vielleicht Florentiner Maler, der um 1563 im Belvedere des Vatikan beschäftigt war.

De Caris.

Casanova 1788.

Giovanni Battista C., Maler und Zeichner, geb. 1730 in Venedig, studierte in Dresden, später in Venedig, ging 1752 mit Mengs nach Rom. 1754 preisgekrönt von der Accademia di S. Luca. Stand Winckelmann nahe. Gest. 1775 in Dresden.

Ceccarelli.

Francesco Cerasa 1519 (Abb. 4).

Cicone • da • Sãtanatolia vascielallaro p. 1520 adi 21 đ dicembre.

Majolikamaler, wie Bastiano da Sangiminiano, mit dem er zusammen am gleichen Tage die »Grotten« besuchte.

Ciotti.

Federico, Francesca, Enriqa, Carolina Ciotti.

Pasqual Contesi 1788.

Domenico da Bologna.

Vermutlich Domenico Zampieri, genannt Domenichino, der berühmte Bologneser Maler, geb. 1581 in Bologna, 1621—23 in Rom, wo er von Annibale Carracci, zu dessen fähigsten Schülern er gehörte, im Palazzo Farnese beschäftigt wurde. Gest. 1641 in Neapel.

Genannt wird auch ein Domenico Ambrogi, gen. Menichino del Brizio, Maler, geb. ca. 1600 in Bologna, gest. nach 1678.

Domenico da Pisa el Pisano biondo.

Fabio Antiquario 1560.

Federico da Bologna.

Antonio da Feltro (darunter in griechischen Lettern:)
Φελτρω τελωσ.

Giuseppe Feola di N. . . .

Francesho da Siano.

Fra° da tivoli }
Frac° de zara } 1519 adi 28 novembre.

Giliano da Dud . . .

Giovanino pitore.

Zuan da Udene Firlano, siehe »Udene«.

Daniel Giraldo de Turino pitore.

Filippo Grispini scrisse a pansa per aria li /// 1852.

Macchiavelli da Bologna.

Zã Maria da Milano.

Vermutlich Gian Maria da Milano, Maler, der für den Kardinal Trivulzio in einer Villa vor Porta Maggiore in Rom malte. (» . . . dove lavoravano Gian Maria da Milano ed altri alcune stanze di stucchi e grottesche«, Vasari, Leben des Daniello Ricciarelli, Vasari VII, 51).

Lodovico Mazoli . . . .

Vielleicht der bekannte Maler Lodovico Mazzolini, einer der Hauptmeister der Schule von Ferrara, geb. 1481, gest. 1530.

Zacaria Mazolo da Parma.

Vielleicht ein Verwandter des Francesco Mazzuola il Parmegianino.

Michelangolo da Luca.

Antonio Morto (?).

Matteo Mauro Nardi.

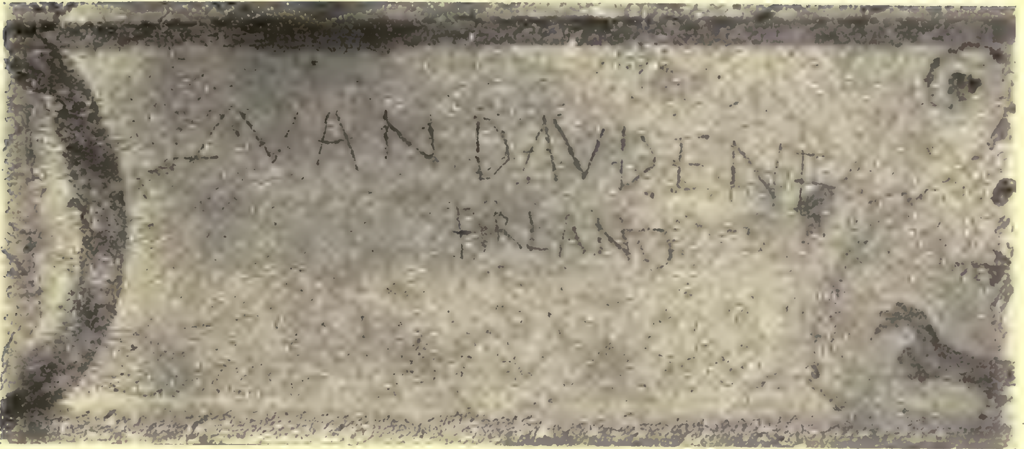


Abb. 5. Graffito des Giovanni da Udine im langen Gang.

Nicholeto da Modena Ferara 1507.

Nicola Rosex, genannt Nicoletto da Modena, Goldschmied und Kupferstecher, geb. ca. 1454, gest. ca. 1515. Über seine Lebensumstände ist wenig bekannt. Er kopierte nach Dürer und Schongauer. 1500—1512 in Norditalien tätig.

Giovani da Pescia.

Pietro Fiorentino.

Pirri 5 Maggio 1852.

Presea.

Πρεσπα.

Mario Presea da Cerano 1496.

Antonio Riccio.

Vielleicht Antonio Ricci, genannt Barbalunga, Maler, geb. 1600 in Messina, kam in jungen Jahren nach Rom, wo sich Domenichino seiner annahm, den er glücklich nachahmte. Gest. ca. 1649.

Rineri Fangoso 1517.

Philipo de solano.

Andrea Soncino.

Andrea Soncino, Bildhauer, um 1580 in Rom, fertigte Stuck- und Marmorreliefs. Gerühmt wird sein fruchtbares Talent in Erfindung von Trophäen, Masken, Arabesken u. dgl. Die Vorbilder sah er gewiß im Goldenen Hause.

Vicentio Strata da Imola.

Antonio Tartaglia.

Martino Tronconi 1596.

Zuan da Udene Firlano (Abb. 5).

Giovanni da Udine, geb. 1487 in Udine in Friaul, gest. 1564, der berühmte Maler, der Raffael beim Ausmalen der Loggien im Vatikan, der Villa Farnesina, der Villa Madame half, später, seit 1527 in Udine und Umgegend tätig war. Nach dem berühmt gewordenen Berichte Vasaris (Leben des Giov. da Udine, Milanesi VI, 551) war er mit Raffael einer der ersten Besucher einiger bei S. Pietro in Vincoli ausgegrabener Zimmer des Goldenen Hauses, deren

Malereien und Stukkaturen ihn so verblüfften, daß er sie immer wieder besuchte und zeichnete, bis es ihm nach langen Bemühungen auch gelang, die richtige Zusammensetzung der antiken Stuckschicht herauszufinden, eine Mischung von weißem Travertinkalk mit feinstem weißem Marmorstaube. Über diese Entdeckungen war Raffael so erfreut, daß er ihn die Wölbungen in den Loggien, an denen er gerade arbeitete, in der antiken Weise mit Stukkatur verzieren ließ.

Vgl. über diese Erzählung außer Vasari noch Armenini, de' veri prescritti della pittura (1587) p. 193; Borghini, Il Riposo IV, p. 492 f. u. v. a. Über die Beziehungen zwischen den Malereien der Loggien und des Goldenen Hauses s. Weege bei Th. Hofmann, Raffael als Architekt Bd. IV.

Uggeri archit . . . 1802.

Architekt zu Rom, um 1788 geboren, machte Studien nach den Resten römischer Architektur, Mitglied der Accademia S. Luca. Taf. 18—29 von Bd. III seines Hauptwerkes Journées pittoresques des anciens édifices de Rome et des environs (1800—1834) entstammen der domus aurea. Vgl. Bd. I, S. 89 f., II, Taf. 22.

Vittimio Vaccarini.

Nicola Variciano.

Giulio Vermez . . . vesentino 1596.

Visconti.

Vermutlich Giambattista Antonio V. (1712—1784), Präfekt der Altertümer in Rom bzw. sein Sohn Ennio Quirino V., Archäologe (1751—1818) oder ein anderes Mitglied der berühmten Archäologenfamilie.

della Volta 1614.

Unsicher:

Francesco Gandis (?) 1587.

Antonio Tholesano (?).

Bartolomeo Timine (?).

Joulio de la . . .

T • T • K als Monogramm (Taf. 13 A).

Holländer.

Thomas van der A. . . . 1576.

Gabrielus Anto . . . van Zierixzee.

Hieronimo Coich da Bergamo.

Vielleicht Hieronymus Cock, Maler, später Kupferstecher und Kunsthändler, geb. 1510 in Antwerpen, wo er 1570 starb. 1546 in Rom Mitglied der Acc. S. Luca, befreundet mit Vasari. Sein Werk Praecipua aliquot Rom. antiquitatis monumenta erschien 1551, eine Folge von 59 Blättern. Vgl. Vasari V, 424, 436 ff., 441. VII, 582. Van Mander (éd. Hymans , Le livre des peintres I, 289 ff.

Hans van Deventer.

Jan Gaeg van Venlo.

Hubrecht Gholtz Schilder zu Antorft 1559 (Taf. 16 B).

Hubrecht Goltz Schilder tantwerpen 1575.

Hubert Goltzius, Kupferstecher, Maler, Schriftsteller, Numismatiker und Dichter, geb. 1526 zu Venloo. 1546—1558 in Antwerpen, 1558—1560 bereiste er Deutschland, Frankreich,

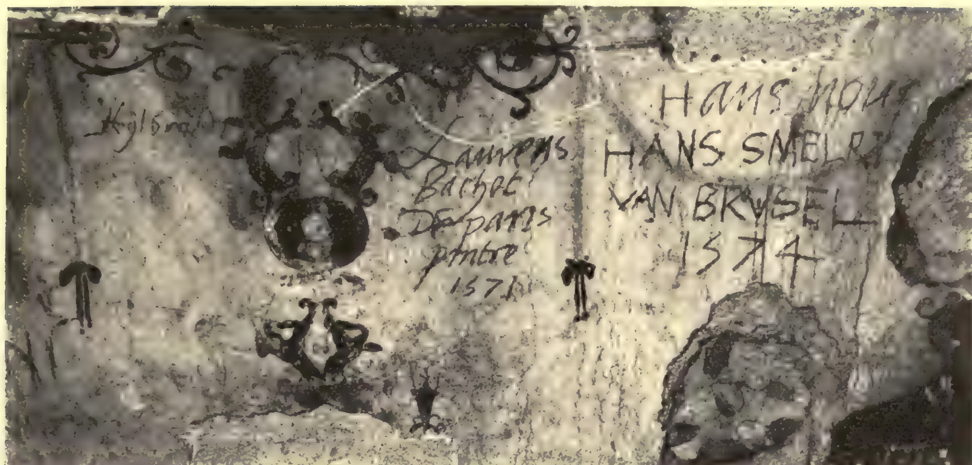


Abb. 6. Graffiti im langen Gang.

Italien. Zuletzt in Brügge, wo er 1583 starb. Er ist der erste klassische Archäologe Hollands, Begründer der numismatischen Wissenschaft. Vgl. Wurzbach, Niederl. Künstlerlexikon, Karel van Mander (éd. Hymans), Le livre des peintres I, 376—83.

Hylbrath (Abb. 6).

Cornelis Loots van Me . . . .

Carlo van der Mandere van Muilebek 1574.

Karel van Mander, geb. 1548 in Meulebek (Flandern), gest. 1606 in Amsterdam. In Rom um 1575. Maler, Dichter und Schriftsteller, Lehrer von Franz Hals. Sein bedeutendstes Werk, das 1604 zuerst erschienene »Schilder-Boeck«, das Leben der niederländischen Maler enthaltend. Es wird von Arnold Houbrakens »Große Schauburg« der niederländischen Maler und Malerinnen (übers. von Wurzbach) fortgesetzt. Das Werk van Manders zitieren wir nach der französischen Ausgabe von H. Hymans, Le livre des peintres, wo es p. 6 von Mander heißt: »Le biographe (anonym) de van Mander nous dit qu'il était habile à traiter les ornements dans la manière dite »grotesque« . . . mais on ne peut pas admettre que van M. fût des premiers à pénétrer dans les »grotte« romaines, comme l'avance le biographe.«

Charles Mechlen 1558.

Hans van Mechelen 1550.

Vielleicht Jan van M., der 1609 Meister der Malergilde in Antwerpen wurde, nach 1620 starb.

. . zazzio (?) van Mechgele 1501.

. . . van Mechghele 1550.

. . . van Mechele 1550.

. . . aus Mechlen 1558.

Michiel 1576.

Vielleicht Lodewyck Michiel, Maler, um 1675 im Haag tätig?

Hans Mont (Abb. 6).

Jan oder Hans Mont, Bildhauer aus Gent, Schüler des Giovanni da Bologna. In Rom persönlich befreundet mit Karel van Mander und mit Spranger, mit dem er 1575 an den Wiener Hof übersiedelt, wo er unter Kaiser Maximilian II. im Fasanengarten in Wien Stuck-

figuren ausführt, den Triumphbogen am Bauernmarkt baut, später in Prag, zuletzt in Konstantinopel, wo er starb. — Vgl. Wurzbach, Niederl. Künstlerlexikon, van Mander (éd. Hymans) II, 133, 134, 135, 136. 232 Note 4.

Hans Smelris van Brusel 1574 (Abb. 6).

Hans Verstrate.

Vielleicht Johannes Stradanus, Zeichner und Maler, auch van der Straet, delle Strada, Stratensis, geb. 1536 zu Brügge, früh in Italien (Venedig, Florenz, Rom, Neapel), zuletzt in Florenz, wo er Schützling Vasaris war und 1605 starb. Vgl. Orbaan, Stradanus te Florence.

Theo Amsteridamus.

Deutsche.

Beyer Saxon.

Egloffstein.

Friding.

Richard Haan 1785.

Harper von Berlin 1794.

Adolph Friedrich H., Landschaftsmaler, geb. 1725 in Berlin, nach 1746 in Frankreich und Italien, später Galleriedirektor und Professor an der Kunstakademie in Stuttgart, zuletzt in Berlin, wo er 1806 starb.

Hans Hassolt 1559.

P. Kauffmann 1796.

Kisling 1804.

Klengel de Dresde.

Joh. Chr. K., Landschaftsmaler und Radierer, geb. 1751 in Kesseldorf b. Dresden, vor 1792 in Italien. Professor und Mitglied der Akademie in Dresden, wo er 1824 starb.

P. G. Müller aus Rusland Maler 24. Ju. 1796.

P. G. Müller, Landschaftsmaler um 1791 in Berlin, 1798 in Rom.

J. G. Niedlich Berlino 1796.

Joh. Gottfr. N., Zeichner und Maler aus Berlin (1766—1837), in Italien 1794—1798, namentlich auf dem Gebiet des Ornamentes tätig. Ein Freund von C. L. Du Ry.

Cte Plater 1786.

Du Ry von Hessen Cassell 1754.

Du Ry architecte allemand 1754 [1]).

Simon Louis Du Ry, Architekt zu Kassel, bildete sich in Stockholm, Rom und Paris zum Künstler, begeisterte sich an den unterirdischen Ausgrabungen in Herculaneum, studierte die Ruinen altrömischer Bauwerke. Erbauer des Museum Fridericianum (1769—79), der katholischen Kirche, des Opernhauses in Kassel, des Schlosses Wilhelmsthal bei Kassel, des Südflügels des Schlosses Wilhelmshöhe u. a. Gestorben in Kassel als Hofbaudirektor und ständiger Sekretär der Akademie 1799. In der Kasseler Akademie sein Skizzenbuch mit dem Titel »Livre d'études, faites à Rome 1753, 1754, 1755 e 1756 par S. L. Du Ry architecte«. — Vgl. Otto Gerland, Paul, Charles und Simon Louis du Ry, eine Künstlerfamilie der Barockzeit (Stuttgart 1895). »Man kann nichts Besseres als die antike Dekorationsweise erdenken« (Ausspruch von Du Ry, vgl. Gerland S. 74).

[1]) Herrn Dr. Otto Gerland, Stadtsyndikus und Polizeidirektor in Hildesheim, danke ich an dieser Stelle herzlich für die große Freundlichkeit, mit der er mir die Originalbriefe der Du Ry aus seinem Familienarchive zugänglich machte, und für briefliche Auskunft über seine Vorfahren. — Auch der Direktion des Kasseler Landesmuseums bin ich zu Dank verpflichtet für Unterstützung bei diesen Studien.

C. L. Du Ry fils architecte allemand 1796.

Der Name steht unmittelbar unter dem vorigen. Darauf bezieht sich der Passus in einem Briefe C. L. Du Rys an seinen Vater (1. April 1796): »Neulich war ich in den Bädern des Titus, um die antiken al fresco Malereyen bei Fackelschein zu betrachten. Nicht weit vom Eingang fand einer aus unserer Gesellschaft Ihren Namen am Gewölbe geschrieben nämlich S. L. Du Ry architecte allemand 1754; ich schrieb meinen sogleich mit der Jahreszahl darunter, eine so unvermutete Freude hätte ich da nicht gesucht« (vgl. Gerland S. 174). — C. L. Du Ry geb. 1771, seit 1795 in Italien, 1797 in Neapel gestorben.

Stern.

Vermutlich Johann Stern, Architekt in Rom, Verfasser eines großen Werkes über die Villa di Papa Giulio in Rom (Roma 1784). — Über andere seines Namens vgl. die Künstlerlexika.

Hans Vogel 15 . .

Engländer.

Buchan 1796.

Vermutlich Mitglied der Familie, aus der Henry David Erskine, Earl of B. stammt, als Kupferstecher-Amateur bekannt (1710—1767).

Cameron.

Charles C., Architekt und Kupferstecher schottischer Herkunft, bekannt durch seine Ausgrabungen in den Kaiserthermen in Rom und sein 1775 erschienenes Monumentalwerk »The baths of the Romans«. Später Hofarchitekt Katharinas II.

John Parker 1739.

John P., Porträt- und Historienmaler, geb. um 1730 in England, kam früh zu seiner weiteren Ausbildung nach Rom (Georgsbilder in S. Gregorio von ihm gemalt). Mitglied der Accademia di S. Luca. Zuletzt in London, wo er ca. 1765 starb. Ein anderer Landschaftsmaler desselben Namens ca. 1768 in Rom nachweisbar.

Stephan Moore.

John Hope.

Franzosen.

Laurens Bachot de Paris pintre 1571 (Abb. 6).

Eine Bildhauerfamilie Bachot in Troyes im 16. Jahrhundert. Darunter seither kein Mitglied dieses Vornamens nachgewiesen.

Blerichard 1791.

Bouvret 1789.

Briard 1754.

Gabriel B., Maler, geb. 1729 in Paris, gest. 1777. Erhielt den Rompreis und studierte 1750—53 in Rom. Später in Paris als Akademiemitglied und Professor. Er malte in Paris Plafonds (Hotel Mazarin u. a.), vermutlich in Anlehnung an die Antike.

Claude Galmet.

La famille de Geranil (?).

De la Grenge.

Ein F. de la Grange Bildnismaler zu Paris um 1685.

Mérimée.

Jean Francois L. M., Historienmaler zu Paris, geb. 1765, gest. 1836 als Sekretär der Schule der Schönen Künste. Nach 1790 in Rom. Vgl. über ihn L. Hautecoeur, Rome et la renaissance de l'antiquité à la fin du XVIII siècle (Paris 1912) im Index.

Michallon.

Claude M., Bildhauer, geb. 1750 in Lyon, gest. 1798 in Paris. 1784 mit dem Rompreis in Rom. Verfertiger eines Grabmals (des Malers Drouais) in Sta. Maria in Via Lata in Rom und einer Büste Winckelmanns. Vgl. über ihn Hautecoeur, Rome et la renaissance.

Moulinier 1786.

Jacques M., Maler (1757—1828), vielgereist, auch in Italien als Landschaftsmaler tätig.

Fedco. Pequignot.

Vgl. über ihn Hautecoeur, Rome et la renaissance.

G. (?) de la Traverse.

Ein Charles de la Tr. Maler in Paris, erhält Preis und bereist Italien (Rom, Neapel, Herculaneum). Später am spanischen Hof als Maler von Landschaften, Blumenstücken, Porträts und historischen Bildern im Stil der Carracci. Gest. 1788 in Paris.

Victoire.

Natalie 1799.

Polen.

Le ct. Baworowski.

Le ct. Charczewski 1792.

Le ct. Chelkowski.

comtesse de Czernichew l'année 1792 le 19 Xbre.

le prince Jablo . . ski Polonais.

le comte Grabowsky Pollonais le 21 avril 1792.

Schweden.

le Bn. de Bunge suédois le 21 avril 1792.

Vielleicht Schwiegersohn des unten angeführten de Wrede.

Gustavus III Rex 5. April 1784.

Der für Kunst und Altertum begeisterte Schwedenkönig (geb. 1746, ermordet 1792) kam am 24. Dezember 1783 nach Rom, wo er bis 29. Januar 1784 blieb, reiste von da nach Neapel und kehrte Mitte März 1784 abermals nach Rom zurück, wo er bis zum 19. April sich aufhielt. Über den römischen Aufenthalt des Königs vgl. C. de Bildt, Svenska minnen och märken i Rom (Stockholm 1900) S. 205 ff.

J. Pasch de Stockholm 1756.

Johan Pasch, Dekorationsmaler, geb. 1706 in Stockholm, gest. 1769. Im Jahre 1755 kam er nach Italien und lebte in Rom.

le Bn. de Wrede.

Vermutlich der Baron Fabian Fabianson Wrede, der große Reisen machte, z. T. mit Gustav III. Von einem Besuch des Barons in Rom wird freilich nichts berichtet. Vgl. Biografiskt Lexikon öfver namnkunnige Svenska Män XXII, S. 304 f.

Spanier.

Luis Cebrian 1788.

C. als spanischer Künstlername nachweisbar.

Piere de la Gruz (?).

Camillo y Silvestre 1792.

Solch Espagñol.
Isidoro Velasquez 1792.

D. Isidoro Gonzalez Velasquez, Zeichner und Architekt, um 1760 in Madrid geboren. Als königl. Stipendiat in Rom zum Studium der Monumente der römischen Kaiserzeit, deren er mehrere in Zeichnung darstellte. Nach mehrjährigem Aufenthalt in Italien zuletzt in Madrid.

Den autographisch bezeugten Besuchern der unterirdischen Räume lasse ich diejenigen folgen, von denen Handzeichnungen mit sicher dem Goldenen Hause entlehnten Motiven erhalten sind. Ich fand die betreffenden Blätter bei systematischem Durchsuchen der Sammlungen in den Uffizien, in Siena, in London, Windsor Castle, Eton College und Holkham Hall, deren Vorstehern ich hiermit öffentlich danke. In Sammlungen, die ich noch nicht besuchen konnte, namentlich in Paris, den holländischen und belgischen, wird sich vermutlich weiteres Material finden lassen[1]).

Folgende Skizzenbücher und Zeichnungen sind mir bekannt geworden:

1. Escorialensis, Skizzenbuch im Escorial. Hsg. von Hermann Egger, Codex Escorialensis. Wien 1906. Vgl. P. Gustav Hübner, Le statue di Roma, Grundlagen für eine Geschichte der antiken Monumente in der Renaissance, Leipzig 1912. Bd. I S. 47 ff.

Das Skizzenbuch ist, zum Teil nach Originalaufnahmen des Meisters selbst, von einem jungen Schüler in der Werkstatt des Ghirlandajo gezeichnet um 1491. Auf die von mir behandelten Teile der domus aurea beziehen sich die Blätter 6, 10, 10ᵛ, 13, 32, 52, 52ᵛ (?), 58 (unten), 60, auf die vor hundert Jahren ausgegrabenen Teile fol. 12ᵛ, 13ᵛ, 14, 14ᵛ, 15, 34ᵛ, (41? 42? 55ᵛ?) 58 (oben), 65.

2. Wolfegger Skizzenbuch von Amico Aspertini (vgl. Fabriczy in L'arte VIII 1905 p. 401 ff.), vor 1517 (Hübner, Le Statue p. 49). Beschrieben Röm. Mitt. XVI 1901 S. 209 ff., Taf. 8—11 (Robert). Ausgabe von Gosch in Vorbereitung.

Der domus aurea entstammen die Blätter 19ᵛ, 22, 19?, 22ᵛ?, 41ᵛ?, 44ᵛ?, 45?.

3. Taccuino Senese. Skizzenbuch in Siena, von Giuliano da S. Gallo vor 1517. Hsg. von Rudolf Falb, Siena 1902 (Bemerkungen dazu von Chr. Hülsen, Il libro di Giuliano da S. Gallo cod. vat. Barb. p. LII ff.).

Der domus aurea entnommen sind mit Sicherheit, wie ich nachweisen werde, die Blätter 39, 40, 42, wahrscheinlich auch 41, 43, 44, 45.

4. Barberinianus Vaticanus latinus 4424. Skizzenbuch des Giuliano da S. Gallo. Hrsg. von Chr. Hülsen, Il libro di G. da S. Gallo, Lipsia 1910.

Der domus aurea entnommen ist eine Skizze auf Blatt 11ᵛ.

5. Skizzenbuch des Pietro Cataneo in Florenz. (Uffizien, dis. archit. »cose varie, animali« 3277). Es ist von Pietro di Giacomo Catani (fälschlich auch Caetano genannt), Architekten und Mathematiker in Siena († 1569) gezeichnet vor dem Jahre 1533. (»Pietro di Jacomo Catani descrisse et disegnò in Siena addi XXIII di marzo 1533«) und enthält Zeichnungen verschiedener Ornamente, Möbel, Waffen, Zivil- und Kriegsarchitekturen, hydraulischer Maschinen usw.

Die Blätter 1 und 2 enthalten Skizzen aus der domus aurea.

[1]) Für mancherlei Auskunft bin ich namentlich den Herren Ashby (Rom), Beets (Amsterdam), Wolters (München) dankbar.

6. Skizzenbuch des Francesco de Holanda im Escorial, (28 — I — 20), gezeichnet bei seinem Aufenthalt in Rom 1538—1539. (Vgl. Hübner, Le Statue p. 55 f.) Eine Ausgabe durch P. G. Hübner ist in Vorbereitung[1]).

Die Blätter 13ᵛ, 14, 48ᵛ entstammen der domus aurea.

7. Skizzenbuch des Pierre Jacques in der Bibliothèque nationale in Paris, gezeichnet von Pierre Jacques, Bildhauer in Reims, bei seinem Aufenthalt in Rom 1572 bis 1577. Hsg. von S. Reinach, L'album de Pierre Jacques, Paris 1902. Vgl. Hübner, Le Statue p. 66 f.

Die Blätter 25 (24?, 24ᵛ?) entstammen der domus aurea.

8. Zerstreute Skizzenblätter von Cinquecentisten. a) unbekannter Venezianer (Giov. da Udine?) der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts: Uffizien, »Soffitti« No. 54;

b) unbekannter Italiener des 16. Jahrhunderts: Uffizien, »Soffitti« Nr. 51;
c) desgl. Uffizien, »Ornamenti« 1683
d) desgl. Uffizien, »Ornamenti« 1683ᵛ
e) desgl. Uffizien, »Ornamenti« 6823
f) desgl. Windsor A 22 (175) fol. 9 (No. 9568)
g) desgl. Wien 187
(vgl. H. Egger, Krit. Verzeichnis Nr. 187).
h) Uffizien 1682
i) Uffizien, »Soffitti« 53
k) desgl. »Arazzi« 129
l) desgl. »Arazzi« 130.

9. Handzeichnung des Annibale Carracci in Windsor. Über den Band vgl. Michaelis Arch. Jahrb. XXV 1910 S. 111.

Annibale Caracci der bekannte Maler und Kupferstecher, geb. 1560 in Bologna, gest. 1609 in Rom, kam etwa 1595 nach Rom, wo er namentlich im Dienste des Kardinals Farnese arbeitete (Palazzo Farnese). In seiner Werkstatt beschäftigte er viele junge Maler, der berühmteste von ihnen war Domenichino. Vgl. H. Tietze, Jahrb. des Allerh. Kaiserhauses XXVI.

Die in Abb. 65 wiedergegebene Zeichnung aus der domus aurea ist von mir S. 218 als solche des Carracci nachgewiesen. Sie ist wohl identisch mit der von Turnbull, Coll. of. anc. paintings (London 1741) S. 4 unten erwähnten.

Aus dem 17. und 18. Jahrhundert stammen folgende Handzeichnungen:

1. Zeichnungen des Pietro Sante Bartoli.

P. S. Bartoli, Maler, Kupferstecher und Radierer, geb. 1635 in Perugia, gest. 1700 in Rom, kam früh nach Rom, wo er Schüler namentlich Poussins, später Kupferstecher wurde. Die (farbigen) Kopien, die er im Auftrag des Kardinals Camillo Massimi in Rom nach antiken Malereien für dessen großes Sammelwerk »Libro delle pitture antiche« sowie für einen zweiten (wie Massimi durch Poussin für die Kunst begeisterten) Auftraggeber, Comm. dal Pozzo, verfertigte, sind zufällig alle nach England gelangt und jetzt in Windsor, Eton, Holkham

[1]) Der Freundlichkeit Hübners verdanke ich es, aus ihr die auf Taf. 9 abgebildeten Blätter wiederholen zu dürfen.

Hall in verschiedenen Sammelbänden zerstreut[1]). (Vgl. Lanciani, Bull. comm. 1895, p. 168 ff., Michaelis, Arch. Jahrb. XXV 1910, S. 103, 111 ff.) Einige sind außerdem im Vatikan (Cod. Cappon. 285), andere im Privatbesitz von Mr. Baddeley in einem Bande, der vermutlich einen Teil des als verschollen geltenden Libro delle pitture antiche des Kardinals Massimi bildet[2]). Die der domus aurea entstammenden Blätter Bartolis in diesen Sammlungen sind folgende: Windsor: 175, fol. 8, 9, 14, 18, 19, 19ᵛ, 20, 20ᵛ, 22? 23? — 194, fol. 22, 23, No. 11051, 11052 — 196, fol. 148. Eton College: Bn. 2, fol. 25, Bn. 5, fol. 1, 25, 26, 27? Holkham Hall: Cod. Bartoli I, 14, 57, 59. Rom: Cod. Cappon. Vatic. 285, fol. 2, 51 (vgl. S. 220). Codex Baddeley: fol. 96 und letztes Blatt.

2. Federzeichnung des Pier Leone Ghezzi im Vatikan. Ottobon. 3109 fol. 199. (Vgl. S. 220.)

Ghezzi, ital. Maler, Karikaturist und Zeichner, geb. 1674, gest. 1755 in Rom, Direktor der päpstlichen Galerie. Über seine Skizzen nach der Antike vgl. Lanciani, Bull. comm. X, 1882, p. 205 ff., Schreiber, Ber. d. Sächs. Ges. d. Wiss., Bd. 44 (1892) S. 105 ff.

3. Sammelband von Aquarellen des Polen Smugglewicz in Windsor. Es sind offenbar die Vorlagen für das im Jahre 1776 erschienene Werk von Mirri und Carletti, Vestigi delle Terme di Tito.

Handzeichnungen aus dem 19. Jahrhundert:

1. Skizzenblätter des Architekten de Romanis, im Besitz von R. Lanciani in Rom[3]). Es sind einige Details von Malereien einer Wölbung in einem von de Romanis ausgegrabenen Gange der domus aurea (Taf. VIII u. IX seines Werkes Le antiche camere Esquiline Roma 1822).

2. Zwei Zeichnungen in der Bibl. Vittorio Emanuele in Rom, während der Ausgrabung des de Romanis gemacht (1911 ausgestellt in der Engelsburg in Rom).

Außer den seither genannten Besuchern des Goldenen Hauses, die durch ihr Autogramm oder Skizzen Erinnerungen ihres Besuches uns hinterlassen haben, wissen wir noch von einer Anzahl Künstler, Gelehrter und Reisender, die den Ort aufsuchten, teils durch ihren eigenen Bericht, teils durch das Zeugnis anderer. An die Spitze zu stellen ist das Gedicht eines unbekannten Mailänder Malers, der unmittelbar vor dem Jahr 1495[4]), aus dem auch der früheste der angeschriebenen Namen

[1]) Bei meinen Studien in diesen Sammlungen im Herbst 1911 hatte ich mich der großen Liberalität von Mr. Fortescue in Windsor, des Earl of Leicester und des Rev. Napier in Holkham Hall und von Mr. Walters in London zu erfreuen, die mir auch Photographien und Reproduktionen der Blätter gestatteten, wofür ich an dieser Stelle meinen herzlichsten Dank ausspreche.

[2]) Der großen Freundlichkeit des liberalen Besitzers danke ich es, daß ich durch Th. Ashbys gütige Vermittlung den 1911 zur Ausstellung in Rom befindlichen Sammelband studieren und einige Blätter photographieren konnte. Blatt XCVI und das letzte dieses Bandes entstammen der domus aurea. Sie gehören zu denen, die während Kardinal Massimis Nuntiatur in Spanien (1653 bis 1657) nach dem Skizzenbuch des Francesco d'Olanda im Escorial kopiert wurden (vgl. Egger, Cod. Escor. p. 65). Unsere Taf. 6 ist nach dem letzten Blatte des Baddeleyschen Bandes hergestellt.

[3]) Der Besitzer erlaubte mir freundlichst die Durchsicht seiner kostbaren Sammlung von Handzeichnungen, wofür ich ihm meinen herzlichen Dank ausspreche.

[4]) Nach dem Ansatze von Schmarsow in seinem für die Entstehung der Grottesken sehr lehrreichen Aufsatze in den Jahrb. der Preuß. Kunsts. II, 134. Govi in den Atti dei Lincei Ser. II, vol. III 3, p. 65, der das Gedicht des Mailänders zuerst

stammt, die Grotten besuchte und in seinen »Antiquarie prospetiche Romane composte per prospetivo Melanese depictore« in Terzine 125—129 seine unterirdische Expedition launig so besingt:

Hor son spelonche ruinate grotte
di stuccho di rilievo altri colore
di man di cimabuba apelle giotte
dogni stagion son piene di pintori
più la state per chel verno in fresche
secondo el nome dato da lavori
Andian per terra con nostre ventresche
con pane con presutto poma e vino
per esser più bizarri alle grottesche.
el nostro guidarel mastro pinzino
che ben ci fa abottare el viso el occhio
parendo in ver ciaschun spazacamino
et facci traveder botte ranochi
civette e barbaianni e nottoline
rompendoci la schiena cho ginochi.

Bekannt und oft wiederholt [1]) ist dann die durchaus glaubhafte Erzählung Vasaris (im Leben des Giovanni da Udine, VI S. 551), daß G i o v a n n i d a U d i n e und R a f f a e l auf die Kunde von der Ausgrabung einiger reich mit Malerei und Stukkatur geschmückter Zimmer des Goldenen Hauses bei S. Pietro in Vincoli dieselben besuchten und staunten über den Erhaltungszustand und die Schönheit der Malereien (vgl. oben S. 145).

Daß auch Michelangelo Buonarotti zu den Besuchern gehörte, ist bezeugt durch die, soviel ich weiß seither unbenutzte Notiz [2]) in dem vatikanischen cod. Capp. 231 fol. 56: »di questa casa (la casa aurea) se ne veggono fragmenti et in esse pitture di detto artefice (Amulio), le quali quando furno ritrovate, furno studiate da J a c o m o R i p a n d a B o l o g n e s e molto studioso dell' antichità, come dice il Volaterrano a lib. 21 Antropologie, le considerò ancora Raffaelo, M i c h e l a n g e l o et ultimamente il Zuccari.« (Zu Michelangelos Besuch vgl. man noch den S. 234 abgedruckten Bericht des jüngeren San Gallo.) Jacomo Ripanda aus Bologna arbeitete zwischen 1480 und 1510 in Rom. Er war also einer der ersten, die die Grottesken des Goldenen Hauses zeichneten und nachahmten. Neben Z u c c a r i, vermutlich Federigo, der von 1550 an in Rom tätig war und in dieser interessanten Nachricht ebenfalls als Besucher der domus aurea genannt wird, mag dessen Freund und Schüler P a b l o d e C e s p e d e s (geb. 1538 in Cordova, gest. 1608) noch erwähnt werden, der in seinem Buche De la comparacion

mitteilte, glaubt, es sei zwischen 1499 und 1500 verfaßt, ähnlich (»um 1500«) Hübner, Le statue S. 25.

[1]) Z. B. in dem 1587 verfaßten Buche von Armenini, De' veri precetti della pittura III, p. 193.

[2]) Ihre Kenntnis verdanke ich der Freundlichkeit von Ms. E. Strong in Rom.

de la antiqua y moderna pitura y escultura (nach Berger, Entwicklungsgeschichte der Maltechnik Bd. V, 78) schreibt: »Daß die Alten mit der Freskomalerei vertraut waren, ist bewiesen durch die zu Rom in Grotten und unterirdischen Räumen gefundenen Malereien, nach welchen die Grotteskenmalerei benannt ist. Aber es wird eingewendet, daß diese sichtlich keine Fresken, sondern Temperamalereien seien, und obschon ich etliche gesehen habe, kann ich nicht sagen, was sie sind, obgleich ich sie eher für Fresken halte. Der ungenügende Zustand, in welchem sie sich befinden, macht es mir unmöglich, mich darüber zu entscheiden.«

Schließlich mag von bekannten Malern des Cinquecento noch Vasari erwähnt werden, der in seiner eigenen Lebensbeschreibung (VII, 662 Milanesi) sagt: »arrivato dunque in Roma di febbraio l'anno 1538, vi stei tutto giugno, attendendo in compagnia di Giovambatista Cungi dal Borgo, mio garzone, a disegnare tutto quello che mi era rimaso indietro l'altra volta che era stato in Roma, ed in particolare ciò che era sotto terra nelle grotte.«

War es von den zuletzt angeführten Künstlern sicher bezeugt, daß sie das Goldene Haus besuchten und studierten, so kann dies von anderen des ausgehenden 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts doch als sehr wahrscheinlich gelten. Nach Vasari (V 202, 205 f.) gebührt der Ruhm, die antike Grotteskenmalerei zuerst studiert und glücklich imitiert zu haben, dem Morto da Feltro[1]), der in der Villa des Hadrian bei Tivoli und im Königreich Neapel »tutti i luoghi pieni d'edificj guasti e storiati« besucht und ihre »muraglie piene di grottesche di rilievo, di stucchi e dipinte antiche« studierte. »Fu il primo« heißt es weiter bei Vasari, »a ritrovarle e mettere tutto il suo studio in questa sorte di pitture chiamate grottesche per essere elleno stato trovate maggior parte nelle grotte delle rovine di Roma«. Wenn Vasari berichtet, daß er viele Monate in Rom arbeitete (»ritornato poi a Roma quivi lavorò molti mesi«), so ist es wahrscheinlich, daß er in dieser Zeit im Goldenen Hause tätig war.

Von Pinturicchios Bekanntschaft mit dessen Fresken war oben (S. 141) die Rede bei Gelegenheit seines mutmaßlichen Autogrammes.

Daß Perugino, Raffaels Lehrer, das Goldene Haus besucht habe, ist nicht irgendwie bezeugt. In der Komposition seines 1502 entstandenen Sposalizio scheinen mir Beziehungen zu dem Abb. 68 u. 69 abgebildeten Deckengemälde zu bestehen.

Von Besuchern des 17. und 18. Jahrhunderts mögen einige charakteristische Berichte mitgeteilt werden über den Eindruck, den sie von den unterirdischen Räumen des Goldenen Hauses hatten. Boissard spricht in seiner 1627 erschienenen Topographia Romae (p. 44) von den Malereien im Goldenen Hause. Ich zitiere seine Worte nach der deutschen Übersetzung von Dietrich de Bry (1681) S. 55: »In der Felicier Weinberg . . sind noch gantze Gewölb, an welchen der Grotescorum lieblich Gemählts stehet: diese Gewölb sind vor Zeiten an Titi Palatio gewesen. Hierin fand man auch Laocoontis Bild mit seinen zween Söhnen, welches in Vaticanum auf der Päbst Palatio verwahret wird.«

[1]) Luzo da Feltre, nach Corrado Ricci, Pinturicchio (Perugia 1912) p. 96 »A furia di restare sotterra a lavorare ne trarrà il nomignolo di Morto.« Vgl. Schmarsow a. a. O. 135.

Eine andere, ausführlichere Beschreibung gab im Jahre 1664 der Verfasser eines kleinen Traktates über antike Malerei, vermutlich Bellori, der ebenso wie Boissard den Fund der Laokoongruppen erwähnt und eine Beschreibung ihres angeblichen Fundortes dabei gibt. Der Bericht ist abgedruckt und kritisiert auf S. 235 f.

Aus dem ersten Drittel des 18. Jahrhunderts haben wir eine ganz eingehende Beschreibung der unterirdischen Räume des Goldenen Hauses von der Hand eines Geometers oder Ingenieurs, der für den leider verlorenen großen Romplan von Nolli wertvolle Notizen machte. Einige davon findet man angeführt unten S. 182 f. Anm. 1 und S. 235 Anm. 2.

Ferner sei erwähnt Ficoroni, der in seinen vestigia e rarità di Roma antica (Rom 1744) p. 105 sagt: »entratosi . . . nel primo portico imbianchato come sono gli altri e con fessure ne'lati di sopra a modo di fenestrelle, le quali vi contribuivano il lume (il che fa indizio che vi si godeva la frescura ne'tempi estivi) si trovano altri portici a traverso, i quali tutti colle grosse mura delle volte sostenevano i vasti edificj degli appartamenti, ornati di colonne. Si va in questo luogo con candela accesa per vedervi le dipinture de'rabeschi, degli ornati e delle figure fra le quali sono quelle di Coriolano, di sua madre, moglie e figliola . . .«

Barbault, Les plus beaux monuments de Rome ancienne (Rom 1761), äußert sich p. 68: »on les visite (les portiques) avec le secours des flambeaux et l'on trouve quelques restes de peintures arabesques, d'ornemens et de figures, parmi lesquelles est Coriolane, sa mère, sa femme et sa fille . . . C'est dans ce palais de Tite que l'on trouva la statue de Laocoon si célebrée par Pline«.

Daß Winckelmann die unterirdischen Räume besuchte, geht aus seiner Erwähnung des Coriolanbildes hervor, das er selbst gesehen hat (vgl. unten S. 222 f.).

Dupérac, I vestigi dell' antichità di Roma 1773, notierte zu seinem kurz vor der großen Ausgrabung Mirris angefertigten Stich (Taf. 18 seines Werkes): »vi sono ancho sotto terra bellissime stantiae a volte con variate pitture grotteschi e stucchi indorati.«

Von den Goldverzierungen und der guten Erhaltung der Malereien erzählt dann auch ausführlich der Verfasser des Textes zu Mirris großer, 1776 erschienener Prachtpublikation »Vestigi delle Terme di Tito«, der Abbate Carletti in seinem Buche: »Le antiche camere delle Terme di Tito (Rom 1776)«.

Es ist nicht recht verständlich, wie nur ein Jahr später (1777) J. J. Volkmann in seinen »Historisch-kritischen Nachrichten von Italien« II 229, urteilen konnte: »In den Gewölben unter der Erde bemerkt man schlechte Grottesken und Stuccaturzierrathen. Das Gewölbe, worinn der Laocoon lag, war ganz gemalt, itzt ist aber alles verloschen, außer einigen Figuren, welche die Geschichte des Coriolans, der sich durch seine Mutter bewegen läßt, vorstellen.« Die offenkundige Oberflächlichkeit dieses Urteils ist ein neuer Beleg für die von Goethe in der Italienischen Reise öfters getadelte flüchtige Art, mit der dies Buch, das damals in den Händen vieler Romfahrer war, wichtige Gegenstände behandelte. Es ist leicht möglich, daß

Goethe durch eine solche Notiz von dem Besuch der Räume abgehalten wurde, der ohnedies kein Freund des Besuches unterirdischer dumpfer Räume war und deshalb z. B. auf den Besuch der Kallistuskatakomben verzichtete (Italienische Reise, Bericht vom April 1788). Er begnügte sich mit einem Spaziergang in dem Gelände, das über dem Goldenen Hause liegt, wie aus einem Brief vom 18. Nov. 1786 (in der Italienischen Reise) hervorgeht, in dem er sagt: »Auf den Ruinen des Neronischen Palastes gingen wir durch frisch angehäufelte Artischockenländer und konnten uns nicht enthalten, die Taschen vollzustecken von Granit-, Porphyr- und Marmortäfelchen, die zu Tausenden hier herum liegen und von der alten Herrlichkeit der damit überkleideten Wände noch als unerschöpfliche Zeugen gelten.«

Nicht günstiger als der hier sehr oberflächliche Volkmann urteilte über die interessanten, unterirdischen Räume mit ihren reichen Resten antiker Malerei der vielgereiste, aber bequeme F. W. Basilius von Ramdohr, der sich selbst nicht das beste Zeugnis ausstellt, wenn er in seinem Buch »Über Mahlerei und Bildhauerarbeit in Rom« (Leipzig 1787) III 105 ff. sagt: »Ich liebe ein Kunstwerk mit Ruhe und Bequemlichkeit zu sehen: und beides war mir hier versagt. Diese Souterrains sind so verschüttet, daß man auf allen Vieren kriechen muß, um aus einem Zimmer ins andere zu kommen: dabei so feucht, daß sich der Salpeter allenthalben in Zapfen ansetzet und derjenige, dessen Gesundheit nicht fest ist, Gefahr läuft, sie ohne den geringsten Gewinn für sein Vergnügen zu verlieren. Denn die Mahlereien und Stuccaturarbeiten sind durch den häufigen Dampf der Fackeln so angeschwärzt, daß man Mühe hat, etwas davon zu erkennen.« Das hindert freilich nicht, daß Ramdohr weiterhin in seinem Berichte doch noch Spuren von Stuckfiguren mit ehemaliger Vergoldung erwähnt und auch des sog. Coriolanbildes gedenkt.

Durch Guattanis Beschreibung des Ortes (Monum. antichi inediti Rom 1789, p. LXI f.) gewinnen wir ein Bild davon, von welcher Stelle aus man zu seiner Zeit die unterirdischen Räume besuchte, nämlich sowohl von der Seite her, die heute den Zugang zu ihnen bildet, als von der durch die neueste Grabung hergestellten Öffnung aus.

Uggeri berichtet dann in seinen Journées pittoresques I (1800), p. 89 f. (zu Bd. II, Taf. 22), daß man etwa seit 1792 die verschiedenen Eingänge, durch die die Fremden in zwei oder drei Zimmer der von Mirri freigelegten geführt wurden, schloß und nur einen einzigen Zugang schuf, nämlich bei dem heutigen Eingange, den man kurz vor 1800 verlegte an die Stelle am Ende von Gang 82. Man mußte von da aus zuerst das Zimmer mit dem Coriolanus durchkriechen und kam dann in die übrigen Räume. Aber auch dieser Zugang wurde bald wieder geschlossen.

Zum Schlusse sei erwähnt ein kurz vor der Ausgrabung des de Romanis im Jahre 1810 gemachter Bericht von F. Sickler und C. Reinhart (Almanach aus Rom Bd. II S. 1 ff.), die namentlich eines der 1811—14 ausgegrabenen Zimmer (Nr. 34) in dem Zustande sahen und beschrieben (S. 28 f.), als der Schutt darin noch bis nahe an die Decke reichte. »Der Schutt, der es bis über die Hälfte anfüllt, ist größtenteils von den Grundbesitzern hierher abgeführt worden; die Gewinnsucht armseliger Winzer hat von den Gemälden und Arabesken, die ihre Finger erreichen

konnten, noch in der neuesten Zeit das Gold abgeschabt, um es als Staub den Juden zu verkaufen; der Fackelndampf der Neugierigen hat die Wände und Decken geschwärzt; räuberische Kunstfreunde haben hie und da eine Arabeske oder ein kleines Gemäldchen ausgebrochen, und die wandernde Eitelkeit (»la trionfatrice ignoranza« heißt es einmal bei Carletti p. LXXVI) hat Wände und Decke mit eingekritzelten, unrühmlichen Namen verunstaltet. In dieser Hinsicht tut es sehr leid, unter solchen Namen auch den des Herrn Brenna mit einem eitelen und noch dazu unrichtigen primum aperuit et delineavit an einer Arabeske in der Decke, dem großen Gemälde nahe, zu lesen.« S. 30 heißt es: »gewöhnlich werden die Fremden, die diese Gemächer der ewigen Nacht besuchen, nur mit kleinen Wachslichtern von dem sie begleitenden Winzer versorgt.«

Die Schwierigkeit des Besuches der von de Romanis nicht ausgegrabenen Räume (50 ff.) erwähnt dieser (S. 8) und in den siebziger Jahren Franz Reber, der in seinen Ruinen Roms S. 477 sagt: »Von hier aus (50 meines Planes) erstrecken sich die Gemächer und Korridore des ausgedehnten Gebäudes noch in mehr als doppelter Länge der eben beschriebenen gegen Osten, und man kann diese noch teilweise durchkriechen, ohne jedoch außer dem Abenteuer eine andere und besonders scientifische Ausbeute zu gewinnen.« Wie verfehlt dies Urteil ist, wird das in der vorliegenden Publikation gebotene Material hoffentlich beweisen.

Alte Pläne, Stiche und Photographien der Ruinen.

Aus dem 16. Jahrhundert:

1. Plan des Ligorio, cod. Bodleianus f. 18. 19, hsg. von Middleton, Archaeologia LI_2 1891, 498.

2. Destailleurscher Plan, hsg. von Lanciani in Mélanges d'histoire et d'archéologie XI 1891, 161 ff. Taf. II, III. Vgl. Hülsen, Röm. Mitt. VII 1892 S. 289, 291 und in Jordans Topographie III_2 S. 279.

Aus dem 17. Jahrhundert:

Alò Giovannoli Roma ant. e moderna (1616), Taf. 10.

Aus dem 18. Jahrhundert:

a) Pläne.

1. Cameron, The baths of the Romans, Taf. VII.
2. Brennas Plan bei Mirri, Taf. I.
3. Guattani, Mon. inediti 1789, Taf. II = Roma II p. 142.
4. Uggeri, Journées pittoresques II Taf. 22.

b) Stiche:

1. Ficoroni, Vestigi e rarità di Roma zu p. 104.
2. Piranesi, Le antichità Romane I. Taf. 28_1 (Abb. 7).

3. Venuti, Antichità di Roma 1763, Taf. 38—40.
4. Dupérac, Vestigi dell'antichità di Roma, Taf. 18 (Abb. 8).
5. Mirri, Vestigi delle Terme di Tito, Frontispiz [1]) (Abb. 10).

Aus dem 19. Jahrhundert:

a) Pläne.

1. Almanach von Rom (von Reinhart u. Sickler) II S. 17, Taf. I (nach Brenna).
2. de Romanis, Le antiche camere Esquiline, Taf. I, II (neue Aufnahme).
3. Canina, Edifizj di Roma, Taf. X, CCII, CCXXXI, CCCV, CCCVI. Rekonstruktionen: IV, Taf. CCCX—CCCXII. (Vgl. Abb. 11.)
4. Forma urbis Romae (Lanciani) fol. 30 (nach de Romanis u. a.).
5. Jordan-Hülsen, Topographie I 3, Taf. VI.
6. Media pars urbis (ed. Reina) fol. 3, 4, 7, 8 (neue Aufnahme).
7. Kiepert-Hülsen, Formae urbis Romae antiquae fol. II.

b. Stich.

De Romanis, Vignette auf S. 3 seiner Antiche camere Esquiline (Rom 1822) (Abb. 9).

Photographien wurden gegen Ende des 19. Jahrhunderts durch den römischen Photographen Tuminello gemacht. Die Platten, von denen keine Abzüge in den Handel kamen, sind zugrunde gegangen.

Von den angeführten Grundrissen der domus aurea ist für die 1811—14 und später ausgegrabenen Teile dem jüngsten, von der römischen Ingenieurschule gemachten der Vorzug zu geben, während für die noch im Schutt begrabenen Räume der Plan von de Romanis der genaueste ist [2]). Unser auf dem beigefügten Plane wiedergegebener Grundriß ist aus diesen beiden zuletzt genannten zusammengesetzt, die in manchen Punkten von mir kontrolliert und verbessert wurden. Freilich haften ihm auch so noch, wie sich neuerdings bei der Grabung herausgestellt hat, einige kleine Ungenauigkeiten an, die verstehen und entschuldigen wird, wer die früher nur schwer zu erreichenden und aufzumessenden unterirdischen Räume gesehen hat. Dieser vor Beginn der Ausgrabungen im Jahre 1912 gemachte Plan soll bald durch einen genaueren ersetzt werden. Vorläufig kann er ausreichen, einen im allgemeinen richtigen Begriff von der Lage der noch nicht ausgegrabenen Teile des Goldenen Hauses zu geben. Zu seiner Erklärung sei folgendes bemerkt.

Die schwarzen Linien bezeichnen die Mauern der neronischen domus aurea,

[1]) Ein Aquarell dieses Blattes besitzt der schwedische Botschafter in Rom, Herr Baron von Bildt, ein anderes Dr. Pollak in Rom. Ein drittes ist in Windsor. Die polnische Tracht des einen die Schleppe tragenden Dieners zeigt, daß seine Herrin wohl eine Polin ist (vgl. oben S. 150).

[2]) Der Reinasche Plan verzeichnet diesen unterirdischen Teil der domus aurea gar nicht. Er war schon im Druck, als ich im Frühjahr 1911 seinen Verfasser zum erstenmal in diese verborgenen Räume führte, deren genauere Aufnahme ihm vor einer Ausgrabung unmöglich schien.



Abb. 7. Trajansthermen und domus aurea (nach Piranesi).



Abb. 8. Trajansthermen und domus aurea (nach Dupérac).

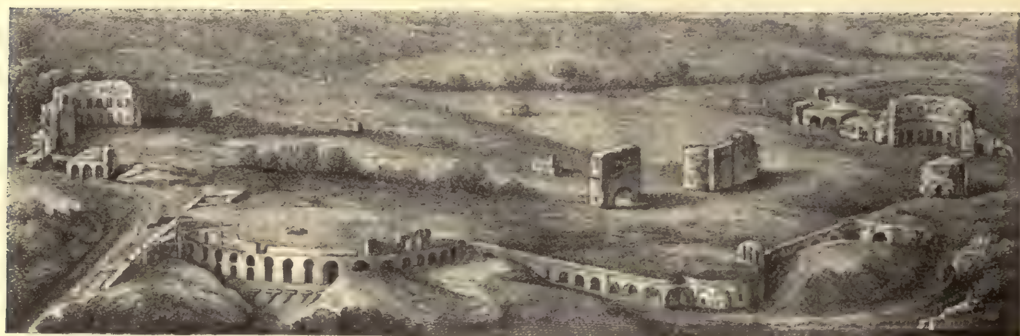


Abb. 9. Trajansthermen und domus aurea (nach de Romanis).

die schraffierten solche der um ca. 60° in der Achsenstellung abweichenden Trajansthermen, deren hintere Apsis den westlichen Flügel des neronischen Palastes überdeckte. Überall ist den Unterschied zwischen den langen, schmalen, in einer dünnen Mörtellage eingebetteten trajanischen Ziegeln und den kurzen, gedrungenen neronischen mit breiterer Mörtelschicht deutlich erkennbar. Ein weiteres Unterscheidungsmerkmal sind die auf den neronischen Mauern durchweg sichtbaren Spuren von



Abb. 10. »Titusthermen« nach Mirri.

Bewurf für Marmorverkleidung und Bemalung, die auf den trajanischen Mauern absolut fehlen. An einigen Stellen lassen sich teils am Ziegelwerk, hauptsächlich aber an der veränderten, einfacheren Dekorationsweise Mauern erkennen, die nach Nero, aber vor Trajan eingezogen sind. Sie rühren von der Umgestaltung mancher Säle (z. B. Nr. 18, 18a) zu kleineren Wohnungen her, die vermutlich in flavischer Zeit vorgenommen wurde, vielleicht unter Titus, der einen Teil des Goldenen Hauses bewohnte. Von den neronischen Zimmern haben in dem Plane weißen Grund die von de Romanis vor hundert Jahren und die bald darauf bis zum Boden ausgegrabenen, bzw. die nie verschütteten; die mit kleinen Strichen ausgefüllten Räume sind noch mit Erde angefüllt bis zur Wölbung.

Die genau von O. nach W. sich erstreckende Anlage zerfällt deutlich in zwei westlich (1—50) und östlich (66 und folgende) von einem Mittelbau (51—65) angeordnete Flügel. Der westliche, etwa 100 m lange ist links abgeschlossen von einer mehrere Meter dicken Mauer aus Gußwerk, die, wie schon de Romanis vermutet hat (S. 14), vielleicht von einem älteren Bauwerke herrührt. Sie bildet die Rückwand für eine Reihe von Räumen (7—13), die sich auf einen schmalen, langen Gang öffnen und vermutlich als Wohnungen für das Gesinde, jedenfalls untergeordneten Zwecken dienten. Der südlichste dieser Räume (7) wurde im 6. Jahrhundert zur Kapelle der S. Felicità umgewandelt (s. oben). Die Haupträume des Westflügels sind große, durch Türen miteinander verbundene Säle, die durch eingemauerte rechteckige oder halbkreisförmige Nischen geteilt sind, so daß größere, abwechselnd nach Süden und Norden gerichtete Säle (44, 43, 38, 37, 34, 31) mit dahinterliegenden kleineren Zimmern (45, 42, 41, 36, 35, 32) entstehen. Die hohen und breiten, nach Süden führenden Türen sind unter Trajan zugemauert worden, um den Mauern größere Festigkeit zu geben. Die Vermutung von de Romanis, daß es sich um Sommer- und Wintertriklinien handele, hat viel für sich. Südlich war diesen Sälen eine Säulenhalle vorgelagert, die größtenteils den Substruktionsmauern für die hintere Apsis der Trajansthermen zum Opfer gefallen ist. Einige Säulenbasen sind noch jetzt an Ort und Stelle zu sehen, andere hat de Romanis beobachtet. Nördlich war den Triklinien ein Säulenhof vorgelagert, von dem sich ebenfalls einige Spuren erhalten haben. Er umschloß einen Garten, dessen Mitte eine Wasseranlage (39) und dessen nördlichen Abschluß eine lange Wand bildete, auf der über der Basis einer kleinen Ädikula Reste von Bewurf mit einer Malschicht erhalten sind Wir haben uns die ganze Wand demnach bemalt zu denken, vielleicht mit Bäumen. und Pflanzen, etwa wie die Wände der Villa der Livia bei Primaporta u. a. Ein hinter dieser langen Wand herlaufender schmaler, durch Öffnungen von oben erleuchteter Gang (16), an dessen Anfang (bei 15) tiefer und in anderer Orientierung liegende Mosaikböden augusteischer Zeit zu erkennen sind, die Reste von überbauten Häusern, verbindet die Wirtschaftsräume (1—13) mit den östlich und südöstlich vom Garten liegenden kleineren Zimmern, die einen unregelmäßigen Grundriß bilden. Einer von ihnen (21) hat zu Wirtschaftszwecken gedient [1]).

Von hier aus beginnt der mittlere Teil des Gebäudes, der sich kurz so charakterisieren läßt. Von einem etwa 30 m hinter der Frontlinie zurückliegenden quadratischen Saale aus (60), dem auf beiden Seiten ähnliche, nur kleinere Räume angegliedert sind, gehen zwei nach Süden zu divergierende Flügel aus, von denen der westliche sich bisher deutlicher feststellen läßt als der östliche. Doch waren beide offenbar gleichmäßig. Auf beiden Seiten sieht man vier kleinere, viereckige Räume

[1]) Über die Innendekoration der durchweg 10½ m hohen, mit Tonnengewölben überspannten Räume des Westflügels, deren Malereien teilweise noch erhalten sind, vergleiche man das Werk von Mirri und Carletti und meinen angekündigten Führer durch das Goldene Haus. In den Räumen 18, 19, 20, 25, 36, 37 konnte ich 1910 mittels Gerüsten, die mir durch das Ufficio tecnico freundlichst zur Verfügung gestellt wurden, die Decken und Wände reinigen lassen und teilweise photographieren.

(51—55, 63—65), von denen je einer (52 und 65) eine halbrunde Nische hat, die sich auf einen langen Korridor (53) öffnet. Der Hauptsaal am Kopfende der Anlage (60) öffnet sich fast in ganzer Breite nach dem durch die Flügelbauten umgrenzten, trapezförmigen Hofe, von dem aus offenbar der Haupteingang zu dem ganzen Gebäude war.

Diese Mittelanlage entspricht genau einer auch sonst nachweisbaren Form der italischen Villa, auf die Rostowzew in seinem anregenden Aufsatz über pompeianische Landschaft und römische Villen hingewiesen hat (Arch. Jahrb. XIX 1904, 103 ff.). Zu den von ihm angeführten Beispielen, die er auf pompeianischen Wandbildern festgestellt hat, sind neuerdings monumentale Belege, besonders in den Resten einer in Val Catena bei Pola ausgegrabenen römischen Villa getreten (A. Gnirs, Österr. Jahresh. X 1907, Beiblatt S. 46 ff., Fig. 3, 4). Das Charakteristische ist stets, daß von einem Zentralbau aus als seitliche Abschlüsse zwei Flügelbauten mit Obergeschoß hervortreten, innerhalb deren sich eine Area mit einem Ziergarten ausbreitet. Durch reiche Anwendung von Säulenhallen in den Fronten ist die Fassade gegliedert. Im Zentralgebäude ragt ein hoher Raum mit quadratischem Grundriß hervor, um den sich die anderen gruppieren. Diese in der Form an den griechischen Buchstaben Π erinnernde Anlage (Beispiele: Arch. Jahrb. XIX 1904, Taf. VII 1, Röm. Mitt. XXVI 1911, 73 ff., Taf. VIII 1) konnte die Abart erfahren, daß die beiden Flügel vom Mittelgebäude aus divergieren, wofür Rostowzew auf kampanischen Wandgemälden einige Beispiele nachgewiesen hat (Arch. Jahrb. a. a. O. S. 109 f. mit Taf. VII 2, Röm. Mitt. a. a. O.). Die beiden Flügelbauten umschließen einen trapezartigen Hof, dessen Mitte ein Bassin oder Blumenbeet einnimmt, das von einem Geländer mit Pfeilern eingefaßt ist und in seinen Linien den Seitenflügeln zu folgen scheint. Letztere stehen auf einem hohen Stylobat und laufen auf eine sechssäulige, ebenfalls auf Stylobat ruhende Portikus mit Giebel zu, die das Hauptgebäude bildet. Wir haben, was übrigens Rostowzew nicht entgangen ist, in dem Mittelbau des Goldenen Hauses offenbar einen ganz ähnlichen Grundriß und damit den ersten monumentalen Beleg auch für den Typus des Π-förmigen Landhauses mit divergierenden Flügeln, für dessen Aufbau wir auch vor einer Ausgrabung aus den pompejanischen Wandbildern eine annähernde Vorstellung gewinnen können.

Östlich von diesem Mittelbau, hinter dem wir nach Analogie der dargestellten ähnlichen Villen Gartenanlagen und eine piscina navigabilis vorauszusetzen haben, beginnt der große rechte Flügel des Palastes, für dessen Erforschung noch am meisten zu tun bleibt. Eine südlich vorgelagerte Portikus, wie bei dem Westflügel, hat hier bisher nicht festgestellt werden können, ist aber wahrscheinlich. Vermutlich ragten die sehr hohen Räume in der ganzen Front beider Flügel über die Säulenstellung hervor, das Gebäude war also hypaithral. Man erkennt im Grundriß den südlichen (70) und einen Teil des östlichen (71) Ganges einer Kryptoportikusanlage, die ihr Licht durch Öffnungen dicht unter der Wölbung aus einem Hofe erhielt, wie z. B. bei einer ähnlichen Anlage in der Hadriansvilla bei Tivoli. Vielleicht war in einem Abstande von etwa 20 m östlich eine zweite ähnliche Anlage, von der durch die Umfassungs-

mauer der trajanischen Thermen eine Ecke (85) abgeschnitten worden ist, die in neuerer Zeit als Stall benutzt worden zu sein scheint und durch eine moderne Treppe von oben her zugänglich ist (die Malereien der Wölbung von 85 sind abgebildet Taf. 18).

Südlich von dem langen Gang Nr. 70 liegt eine Reihe von Zimmern, von denen zwei besondere Beachtung verdienen, Nr. 80, über das unten S. 200 ff. gehandelt wird, und der Raum 76, der gänzlich anders orientiert ist als alle übrigen.

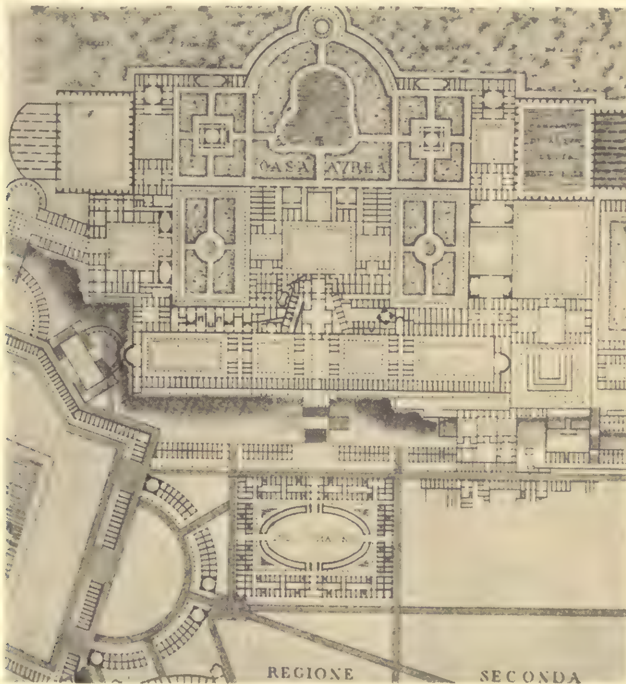


Abb. 11. Rekonstruierter Plan (nach Canina).

Die seltsame Lage und der Umstand, daß eine seiner Ecken (durch den Raum 77) abgeschnitten ist, legt die Vermutung nahe, daß es ein älterer Bau ist oder der Teil eines solchen, den Neros Baumeister aus irgendeinem Grunde in das Goldene Haus hineinzogen, wie es z. B. von dem Tempel der Fortuna Seia berichtet wird, der aus der Königszeit stammen sollte. Besonders interessant ist der Raum außer seiner Lage noch durch sein Kreuzgewölbe, das einzige im Goldenen Hause seither festgestellte und zugleich das früheste in Rom überhaupt [1]). Westlich an die Räume 78,

[1]) Die im März dieses Jahres begonnene Ausgrabung dieses Raumes (76) hat zur Entdeckung eines großen, südwestlich anstoßenden Oktagonbaues von etwa 41 m Umfang mit Klostergewölbe und kreisrunder Lichtöffnung geführt, mit dem er in engem Zusammenhang steht. Über das Resultat der noch im Gange befindlichen Grabung soll in einem späteren Aufsatze berichtet werden. Ob 76 vielleicht der von Palladio gezeichnete Saal mit Kreuzgewölbe ist (vgl. Delbrück, Hellenist. Bauten in Latium II, S. 145, Caylus, Recueil de peint. ant. fol. 9), muß vorläufig dahingestellt bleiben.

79. 81 schlossen sich gewiß noch viele weitere an, von denen Reste teils unter dem Weinberg außerhalb der trajanischen Grenzmauer liegenrwerden, teils beim Bau der via Mecenate zum Vorschein kamen.

Die Betrachtung des Planes zeigt, daß von dem ganzen Hauptbau des Goldenen Hauses bisher nur ein kleiner Teil feststellbar ist, der vielleicht als Empfangsgebäude diente. Der Hauptteil wird nördlich davon zu suchen sein unter der weiten, unbebauten Rasenfläche des Gartens hinter dem Palazzo Brancaccio. Einen Rekonstruktionsversuch machte Canina (edifizi di Roma Bd. IV), aus dem Abb. 11 ein Teil wiederholt ist.

Im folgenden soll von den reichen, seither niemals abgebildeten und studierten Dekorationen des Ostflügels und den nur aus Mirris im Stile ganz ungetreuen Stichen seither bekannten Malereien des Mittelgebäudes der domus aurea gehandelt werden, hauptsächlich von den Räumen 60, 70 und 80, die am besten erhalten sind.

DER SAAL Nr. 60[1]), SOGEN. VOLTA DORATA[2]).

Durch ein schmales, niedriges, mit Gewalt in die Mauer nahe der Wölbung eingebrochenes Loch erreicht man von dem gewundenen Gange 61 aus diesen Saal, der der schönste und am reichsten dekorierte von allen seither bekannten gewesen zu sein scheint, entsprechend seiner besonderen Bedeutung als Mittelpunkt der ganzen Anlage. Er ist wie die übrigen bis zum Ansatz der Wölbung verschüttet, in der Mitte ragt ein Schuttkegel bis zum Scheitel der Decke. Ein großes, wieder vermauertes Loch in der Decke befindet sich nahe bei dem Eingangsspalt. Der 10,30 m lange, 8,50 m breite Saal ist von einem Tonnengewölbe überspannt, dessen Dekoration trotz aller Zerstörungen noch einen überraschend schönen Eindruck gewährt.

DIE DECKE.

Da die Enge des Raumes nicht ermöglichte,. eine photographische Aufnahme der ganzen Decke zu machen, und die sorgfältige, von Francesco d'Olanda gemachte Zeichnung existiert, von der eine Kopie Tafel 6 nach einer Lumièreaufnahme abgebildet wird, habe ich davon abgesehen, eine neue Zeichnung der Decke in dem jetzigen Zustande ihres Verfalles herstellen zu lassen. Dagegen werden auf Taf. 4 nach einer Photographie und Taf. 5 rechts nach einem Aquarell Einzelheiten daraus wiedergegeben. Erstere gibt einen Ausschnitt von der östlichen Hälfte der Ecke, Taf. 5 die besonders gut erhaltene nördliche Ecke ihrer Westseite.

[1]) Über diesen Raum vgl. man seither Michaelis bei Egger, Codex Escorialensis p. 65 ff., Carletti, Le antiche camere delle Terme di Tito p. LXXV ff. mit den Tafeln bei Mirri 25, 28—30, 42, 43, 46 (danach Ponce, Coll. des tableaux et arabesques Taf. 23, 26—28, 41, 42, 45) und die kurzen Erwähnung durch de Romanis, Le antiche camere Esquiline p. 15, no. 20.

[2]) Dieser Name ist auf Blatt 10 des Codex Escorialensis gebraucht. Andere Bezeichnungen sind »La grota daloro« (Wolfegger Skizzenbuch fol. 19 v) und »La grotta del Sileno« (Florentiner Skizzenblatt).

Das System der Decke setzt sich hauptsächlich aus runden und viereckigen Feldern zusammen, die umrahmt sind von Blattstäben, Eierstäben, Konsolen, Astragalen aus Stuck von feinster Arbeit, deren reiche, leider überall abgekratzte Vergoldung der Decke ihren Namen gegeben hat. Namentlich an den Rändern sind die Stuckornamente besonders reich (s. Taf. 5 rechts). Über einem Eierstab und einem von zwei Astragalen eingefaßten grünen Streifen sieht man hier einen Fries zierlicher Konsolchen, zwischen denen auf rotem Grund rautenförmige Stuckornamente mit blauer Füllung eingesetzt sind. Diese Konsolchen, die eigentlich den oberen Abschluß der Wand bilden müßten, sollen offenbar die Illusion erwecken, als ob die ganze Decke auf ihnen ruhe. Über den Konsolchen folgen halbkreisförmige, mit Stuck umrahmte Ornamente auf rotem Grunde. Bei diesen ist durch Bemalung vorgetäuscht, als handele es sich um Amazonenschilde auf blauem Grunde. Man erkennt auf ihnen die Reste kleiner Stuckfigürchen, offenbar Tiere, die mit zurückgeworfenen Köpfen von einem zwischen ihnen stehenden kandelaberartigen Gegenstand wegspringen. Zwischen den Halbkreisen waren menschliche Figürchen aus Stuck angebracht, von denen man ebenfalls nur die Spuren erkennt (Taf. 5). Einer genauen Beschreibung der Feldereinteilung der Decke überhebt uns die Zeichnung des Francesco d'Olanda (Taf. 6). Beachtenswert sind die vier großen wie Fächer wirkenden Ornamente, durch die eine Vertiefung der Fläche vorgetäuscht wird. Demselben Zwecke dienen offenbar die 16 kleinen roten Felder mit kurvenförmigen Seitenlinien, die sich wie geblähte Segel von blauem Grunde abheben. Auch durch sie soll wohl eine künstliche Vertiefung der Fläche angedeutet werden. Ähnliche, wie gespannte Segel oder Vorhänge von einem andersfarbigen Grunde sich abhebende Felder kommen auf pompejanischen Wänden vor[1]).

Die Grundfarben der Decke sind leuchtendes Rot und Blau. Fast alle Felder trugen ursprünglich Figuren, die gemalt oder aus Stuck gebildet waren. Die einzelnen Bilder werden unten aufgezählt und besprochen.

Die Decke, die durch Feuchtigkeit, Ruß und hunderte eingeritzter Namen in beklagenswerter Weise mitgenommen ist, hat schon seit dem Ende des 15. Jahrhunderts das Interesse der Besucher aufs höchste erregt. Dies bezeugen außer den frühesten von mir gefundenen Jahreszahlen 1495 und 1496 und Namen (Presea, Bagio, s. oben im Verzeichnis) eine Reihe von Skizzen und Zeichnungen.

1. Blatt des Francesco d'Olanda im Escorial. Abgeb. bei Egger, Cod. Escor. zu S. 64.

2. Kopie dieses Blattes im Codex Baddeley (danach Taf. 6).

3., 4. Skizzenblätter von Quattro- und Cinquecentisten in den Uffizien 1682 und 53^{v} (»Soffiti« I no. XVI) (Abb. 12, 13).

[1]) z. B. in Regio V, 4, 13, Haus des M. Fabius Secundus, Zimmer l. vom Eingang: schwarze Segel auf gelbem Grund. Reg. V, 4, 3, Zimmer hinter dem Atrium: gelb auf rotem Grund. Reg. III (IX), 5, 18, großer Saal l. vom Periostyl: weiß auf rotem Grund. Casa d'Ercole, Atrium links hinten: rot auf blau.

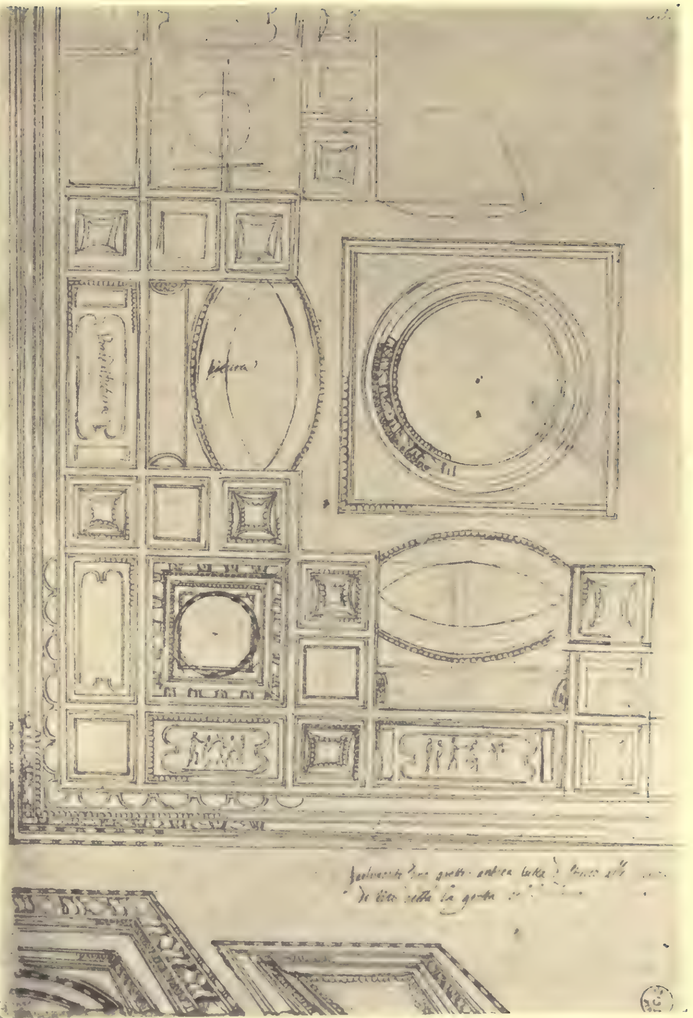


Abb. 12.

Abb. 13.

System der volta dorata (nach Skizzen in den Uffizien).

5. Skizze in Windsor Castle A 22 (175) fol. 9 (9568). Abb. 14.

Den Zustand der Decke im 18. Jahrhundert (1774) zeigt

6. Mirri Taf. 42; danach Ponce 41 (Carletti p. LXXV f.).

Mirris Stich, der (Abb. 15) nach Egger, cod. Esc. wiederholt wird [1]), veranschaulicht die traurige Verwüstung, der nach zwei Jahrhunderten die volta dorata zum Opfer gefallen war. Nur noch sechs der Gemälde und ein einziges Stuckrelief sah Mirri. Freilich erkannte er auch mancherlei, was Francesco d'Olanda

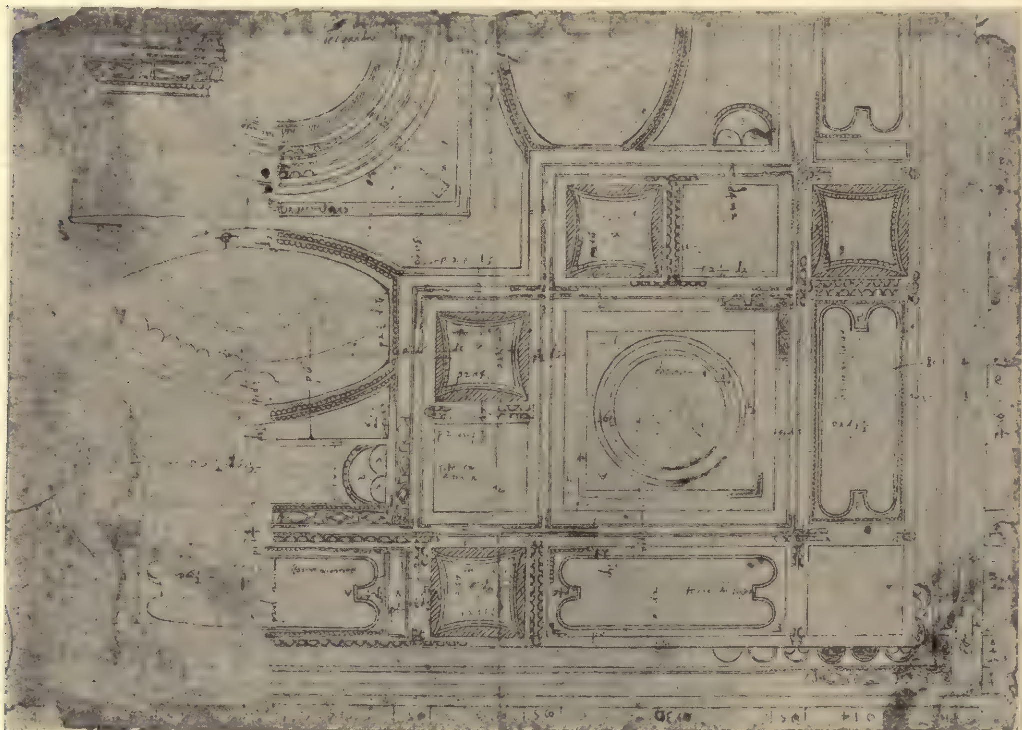


Abb. 14. System der volta dorata (nach Skizze in Windsor).

entgangen war, namentlich den Reigen tanzender Mädchen in der roten, viereckigen Umrahmung des Mittelbildes und unter den fächerartigen Ornamenten. Weitere Skizzen von Besuchern dieses Raumes im 16. und 18. Jahrhundert werden im folgenden Kapitel angeführt bei Besprechung der einzelnen Bilder.

DIE EINZELNEN BILDER DER DECKE.

a) Die erhaltenen Gemälde.

Von den Malereien in den einzelnen Feldern der Decke sind heute nur noch

[1]) Für die freundliche Erlaubnis, diese sowie Abb. 20, 21, 23 wiederholen zu dürfen, danke ich der Redaktion und dem Verleger der österreichischen Jahreshefte herzlich.

drei bis vier in recht ungünstigem Erhaltungszustande übrig geblieben. Sie konnten nur mit Mühe wegen der Enge des Raumes photographiert werden und sind auf den Tafeln 7 und 8 abgebildet.

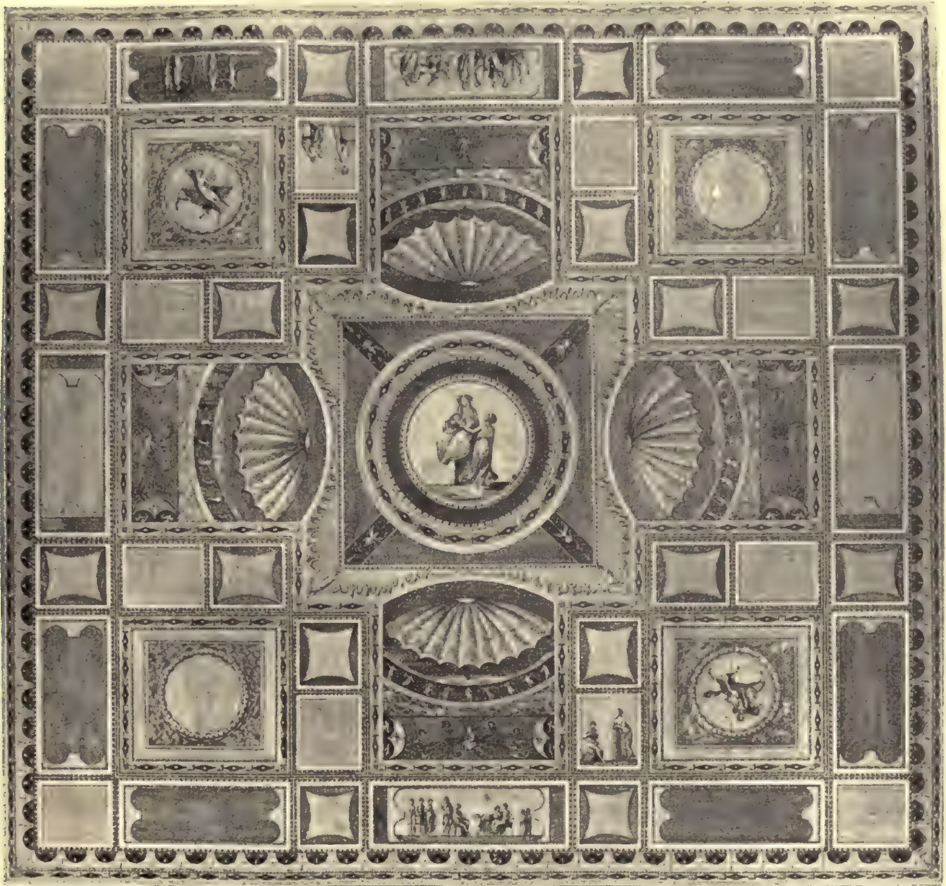


Abb. 15. Volta dorata nach Mirri.

1. Hippolytos' Auszug zur Jagd.

Taf. 7 nach Photographie. Maße der Bildfläche: 1,85 × 0,61 m.

Auf der linken Seite sitzt auf einem Stuhle mit Armlehnen, die Füße auf einen Schemel gestützt, nach rechts eine Frau, von drei Dienerinnen umgeben. Eine steht zu ihrer Linken neben dem Sessel im Hintergrunde des Bildes, die L. vorstreckend, eine zweite sitzt im Vordergrunde zu ihrer Rechten auf dem Boden, eine dritte steht mit hocherhobener Linken links von der letzteren. Ein kleiner geflügelter, vom Rücken gesehener Amor wendet sich nach der Herrin und weist mit dem ausgestreckten rechten Händchen nach einem Jüngling, der, wie es scheint, nur mit

der Chlamys bekleidet und gerade zum Gehen sich anschickend, von einer alten Frau angeredet wird, die in der vorgestreckten R. einen Gegenstand hält. Rechts von dem Jüngling die Reste eines eilig ausschreitenden Knaben, der einen Hund an der Leine führt, und die Rückenlinie eines Pferdes, hinter dem (im Hintergrunde) schwache Reste einer zweiten größeren Figur sichtbar werden. Die ganze rechte Seite des Bildes ist zerstört. Von einem Hintergrunde ist nichts zu erkennen.

Über die Deutung kann kein Zweifel sein. Dargestellt ist die Überreichung des Liebesbriefes der Phaidra an den zur Jagd ausziehenden Hippolytos. Kalkmann und Robert brachten mit dem Gemälde Darstellungen auf Sarkophagen in Verbindung. In der Komposition der Figuren ist am nächsten verwandt ein in Konstantinopel befindliches griechisches Sarkophagrelief (abgeb. Antike Sarkophag-Reliefs III 2, Taf. 46, Nr. 151), dem nach Roberts einleuchtender Vermutung (S. 177) dasselbe griechische Gemälde zugrunde liegen wird, das die Vorlage für unser Gemälde bildete und von dem weitere Reminiszenzen auf kampanischen Wandbildern nachweisbar sind (Pitt. d'Ercol. III 15, Helbig, Wandgem. Nr. 1244).

Frühere Wiedergabe des Bildes.

a) Wolfegger Skizzenbuch, fol. 19[r], abgeb. Röm. Mitt. XVI 1901, Taf. VIII. Dem Zeichner dieses Blattes sind merkwürdige Irrtümer vorgekommen, was sich vermutlich aus der bereits im 16. Jahrhundert mangelhaften Erhaltung und der unzureichenden Beleuchtung erklären mag. Aus Phaidra ist ein in einen Mantel gehüllter, langbärtiger Greis im Lehnsessel geworden, aus Hippolytos ein Herakles im Löwenfell mit der Keule.

b) Der Stich bei Mirri, Taf. 43 (Ponce 42), gibt das Bild im allgemeinen richtig wieder (Abb. 21 auf S. 175).

Vgl. ferner noch Thiersch, Dissertatio qua probatur veterum artificum opera veterum poetarum carminibus optime explicari (1835), Taf. 4. Arch. Zeit. 1883, Taf. 7, 3. Robert, Sark.-Rel. III 2 S. 177.

2. Gemälde, seither ungedeutet.

Taf. 8 A, nach Photographie, Abb. 16 nach retouchiertem Abzug derselben. Maße: 0,65 × 0,78 m.

Links ein, wie es scheint, nackter Mann, von vorn gesehen, der das rechte Knie hoch aufstützt auf einen nicht mehr zu erkennenden Gegenstand, während das linke den Boden berührt. Mit der L. greift er wie erschreckt nach dem Kopfe, die gesenkte R. stützt er neben dem rechten Knie auf. Rechts eine Gruppe von mindestens zwei Personen. Mit einem ruhig nach rechts stehenden Knaben (?), der nackt zu sein scheint bis auf ein Mäntelchen, das er über den vorgestreckten linken Arm geschlagen hat, spricht ein Greis mit großer Glatze, weißem Haar und spitzem Barte. Die bei dem Original, selbst bei bester Beleuchtung, nicht deutlicher als auf der Abbildung sichtbare Rundung im Rücken des Greises ist ent-

weder ein Schild, den dieser (oder eine rechts noch folgende Figur?) trägt, oder es ist der Leib eines Pferdes, der Greis also ein Kentaur, wozu das in der unteren rechten Ecke des Bildes schwach sichtbare wie mit einem Pferdehufe versehene Bein passen würde. Vielleicht also Chiron, der den Achilleusknaben unterweist? Die Gruppe würde dann in der Komposition an die bekannten pompejanischen Wandbilder (Helbig, Wandgem. 1291 ff.) erinnern. Der Jüngling links hat ganz die Haltung, in der Orest auf dem Omphalos kniend dargestellt wird auf Campanareliefs (v. Rohden, Terrakotta-Rel., Taf. XIX, S. 117), Gemmen (Furtwängler, Ant. Gemmen, Taf. LXI 69), Vasen (Annali 1868 E u. a.) und sonst. Die Deutung des ganzen Bildes bleibt noch zu finden.

Frühere Wiedergaben.

a) Flüchtige Skizze auf dem Abb. 12 abgebildeten Skizzenblatt in den Uffizien.

b) Mirri, Taf. 30 (Ponce 28) (danach Abb. 17). Dieser Stich hat, was für die Kritik der Mirrischen Stiche überhaupt wichtig ist, das Original mit der größten Willkür verändert. Ein zufälliges Loch im Wandgrund zwischen den Köpfen des Greises und des Knaben hat Mirris Zeichner als Frauenkopf gezeichnet, während er aus dem Kopfe einen Knoten der Frisur gemacht hat. Aus dem Greis (Kentauren?) ist eine mit übereinandergeschlagenen Beinen auf einem Stuhle sitzende Frau geworden. Dem Knie des Jünglings ist ein Felsblock untergeschoben, seinen Händen ist infolge Verwechslung zufälliger Rußflecken und Verwischungen mit Malerei (an den Fingern der linken und über dem Gelenk der rechten Hand) eine ganz unantike Pose gegeben, die Figuren sind willkürlich auseinandergerückt. Die von Carletti gegebene unsinnige Erklärung des Bildes als Unterredung zwischen dem jungen Papirius und seiner Mutter (nach Gellius I 23) hat Michaelis (bei Egger, Codex Escor. S. 69) schon zurückgewiesen.

3. Satyr und Nymphe.

Tafel 8 B, nach Photographie, Abb. 18. Maße wie bei 2.

Links sitzt, halb nach rechts gewendet, ein mit einem kleinen Fell bekleideter (?) Satyr und spielt, wie die Haltung der Hände wahrscheinlich macht, auf der Doppelflöte. Vor ihm steht lauschend und ihn anblickend, leicht vorgebeugt, das Kinn auf die Hand des aufgelegten rechten Armes stützend, ein Mädchen. Die Haltung des Satyrs erinnert stark an plastische Darstellungen, z. B. auf einem Relief aus Villa Borghese (Amelung, Röm. Mitt. XXIV 1909, S. 182 ff.).

Frühere Wiedergaben.

a) Flüchtige Skizze auf den Gesamtdarstellungen der Decke im Cod. Esc. und im Codex Baddeley. Vgl. Taf. 6. Der Satyr sitzt die Flöte blasend auf einem Baumstumpf.

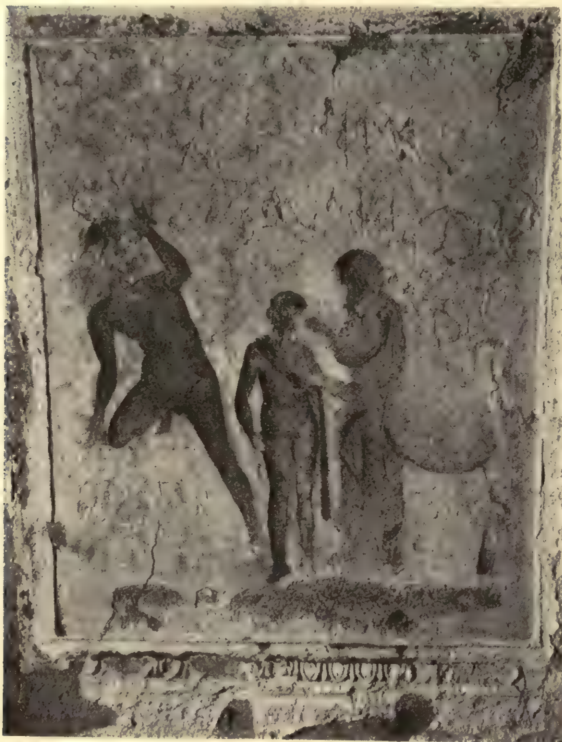


Abb. 16. Malerei der volta dorata (nach Photogr.).



Abb. 17. Malerei der volta dorata (nach Mirri).

b) Turnbull, Ancient paintings (London 1744), Taf. 15.

c) Mirri, Taf. 29 (Ponce 27). Danach Abb. 19.

4. Liebesabenteuer des Ares und der Aphrodite.

Von dem Nr. 1 gegenüberliegenden und in den Maßen genau entsprechenden Gemälde sind nur ganz traurige Reste erhalten. Man erkennt ein vorgestrecktes rechtes Bein und den rechten Arm eines nach links sitzenden Jünglings. Rechts davon schwache Spuren eines mit übereinandergeschlagenen Beinen stehenden nackten Knaben, der mit dem rechten Arm über die Brust vorgreift und den linken Ellbogen aufstützt auf ein Lager, auf dem man eine zur Hälfte zerstörte Figur schwach erkennt. Kopf und Oberkörper des nach rechts sitzenden Jünglings sind durch Ruß zerstört, hinter ihm sowie an der rechten Seite des Bildes sind Stücke mit weiteren Figuren herausgeschnitten. Vom Hintergrund ist nichts zu erkennen.

Frühere Wiedergaben und Deutungen.

a) Flüchtige Skizze auf dem Blatt des Francesco d'Olanda und im Codex Baddeley.

b) Codex Escorialensis fol. 10 v (danach Abb. 20).

Diese Zeichnung ist die früheste und ausführlichste, freilich nur flüchtig ausgeführt. Rechts sitzt auf einer Kline eine Frau, an die sich

ein nackter Mann schmiegt, von dem nur der Oberkörper sichtbar ist. Am Ende des Lagers steht ein kleiner geflügelter Eros, rechts zwei Dienerinnen im Gespräche. Die Mitte und die linke Seite des Gemäldes bilden zwei Dreivereine von Männern. Ein nackter Jüngling sitzt auf einem Felsblock. An seiner linken Seite steht ein mit langem Mantel bekleideter, hinter ihm, nach links, folgt ein Jüngling mit kurzem Chiton und Chlamys, der mit der Rechten einen zögernd heranschreitenden, nur mit der Chlamys Bekleideten anfaßt. Nach diesem wendet der Sitzende den Kopf etwas um. Nach links folgen noch zwei Jünglinge, einer mit der Exomis bekleidet, der andere, wie es scheint, nackt.



Abb. 18. Malerei der volta dorata (nach Photogr.).

c) Mirri, Taf. 25 (Ponce 23). Danach Abb. 22. Der mit dem langen Mantel bekleidete Jüngling der mittleren Gruppe, rechts von dem Sitzenden, ist auf dem Stich weggelassen, vermutlich, weil die Figur nicht mehr zu erkennen war.



Abb. 19. Malerei der volta dorata (nach Mirri).

Nach Carlettis unmöglichen Deutungsversuchen (Penelope und die Freier, von Odysseus überrascht, oder Ankunft des Odysseus oder Telemachos in der Heimat) und Ponces Deutung als einfaches Gelage gab Robert zuerst die im allgemeinen richtige Erklärung des Bildes (Arch. Anz. 1889, 143). Dargestellt ist nach



Abb. 20. Malerei der volta dorata (nach cod. Escor. fol. 10 v).

ihm die aus der Odyssee (ϑ 300 ff.) bekannte Szene der Überraschung des Ares und der Aphrodite durch Helios und Hephaistos. Roberts Vermutung freilich, der den rechten Arm ausstreckende Jüngling sei der Wächter Alektryon, der den heranschleichenden Helios zurückstoßen wolle, ist schon von Michaelis mit guten Gründen abgelehnt worden (bei Egger, Cod. Escor. S. 70). Er will vielmehr in dem vermeintlichen »Alektryon« Hephaistos erkennen, der den Hermes am Arm heranführe, in dem sitzenden Jüngling Apollon, dem mit dem Wagenlenkergewand im Hintergrunde Helios. Für die vorderste der Figuren links schlägt er Dionysos vor. Diese Deutungen sind sehr unsicher. Außer den genannten Göttern kommt bei Homer noch Poseidon vor.

Darstellungen auf Sarkophagen (Robert, Sark.-Rel. III 2, Nr. 193 f., Taf. LXII) scheinen auf dasselbe griechische Originalgemälde zurückzugehen, wie unser Bild, das in der Komposition stark an die aldobrandinische Hochzeit erinnert.

b) Die verlorenen Bilder.

Die beschriebenen Bilder sind heute die einzigen noch sichtbaren von den ehemals 21 bemalten Feldern der volta dorata. Von den Stuckfiguren, mit denen 28 Felder der Decke verziert waren, ist nichts erhalten. Sie sind überall abgekratzt worden, offenbar wegen ihrer Vergoldung. Doch erkennt man aus den Spuren gelegentlich, was dargestellt war, so z. B. auf dem unter dem Bild 3 befindlichen roten Felde ein nach rechts eilendes, von einem Eros gelenktes Hirsch- oder Böckchengespann.

Für die verlorenen Malereien und Stuckverzierungen sind wir auf die alten Zeichnungen und Stiche angewiesen. In Betracht kommt namentlich das Blatt



Abb. 21. Malerei der volta dorata (nach Mirri).



Abb. 22. Malerei der volta dorata (nach Mirri).

des Francesco d'Olanda und seine Kopie im Codex Baddeley (abgeb. Taf. 6). Nach letzterem sollen kurz die einzelnen Bilder beschrieben werden. Ihre genaue

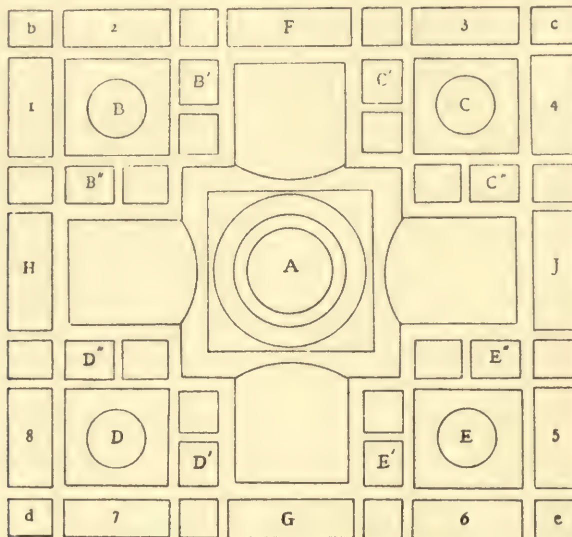


Abb. 23. System der volta dorata.

Stelle auf der Decke ist aus dem in Abb. 23 gegebenen Schema ersichtlich. Mirris Stich (Abb. 15) ist ungenau in der Verteilung der Bilder auf der Decke.

A. GEMÄLDE.

Das Mittelbild.

A. Liebesabenteuer des Zeus. (Abgebildet bei Turnbull, Taf. 10.)

Auf einer Wolke sieht man Zeus, von dem Adler getragen, mit einer nackten Frau (oder Ganymed?), vor ihm links die bewaffnete Athena und Hermes mit einer Schale. Von oben schwebt ein Eros auf das Liebespaar zu. Vgl. Bellori, Sepolcro de Nasonii (1680) p. 6: »Nel mezzo in una sfera celeste sono dipinte le nozze di Giove, quale sopra una nubbe abbraccia Giunone, con amore che scocca verso di lui uno strale. Evvi incontro Pallade e Mercurio col vaso dell'ambrosia.«

In Mirris Stich der Decke (Abb. 15) ist das 1774 schon zerstörte Bild durch ein anderes ersetzt (vgl. S. 179).

Die Rundbilder in den Ecken.

B. Nymphe auf Delphin nach r. (Turnbull 14, nur nach links.)

C. Nymphe auf Seestier nach r. (Turnbull 11.)

D. Nymphe auf einem Widder, nach links reitend, mit Mantel bekleidet, die Linke auf eine Vase stützend. (Turnbull, Taf. 13.) Im Codex Escorialensis fol. 10 ist die Nymphe in einen nackten Jüngling mit Mäntelchen und einem Nimbus um den Kopf verwandelt. Mirri, Taf. 46 gibt die Figur im allgemeinen ähnlich wie Francesco d'Olanda, doch ist aus dem Widder ein Pferd mit langem Schweif

geworden, der Nimbus weggeblieben, die Haltung des Reiters verändert. Vgl. Michaelis bei Egger, Cod. Escor. S. 68.

E. Nymphe auf Seepferd nach r. (Turnbull 12.)

Ein diesen vier sehr verwandtes Rundbild, das einen neben einem nach l. stürmenden Pferde schwebenden Jüngling mit flatterndem Mantel zeigt, ist im Cod. Escor. fol. 6 gezeichnet und wahrscheinlich identisch mit dem von Mirri, Taf. 28, mit einigen Abweichungen wiedergegebenen (vgl. Michaelis bei Egger, Cod. Escor. S. 61 f.). Da der Zeichner des Codex Escor. sowohl als Mirri aber diese Figur sahen und im allgemeinen ähnlich zeichneten (die Abweichungen bei Mirri wird man der vorgeschrittenen Zerstörung zugute halten dürfen), so haben wir hier mit einer Willkür des Francesco d'Olanda zu rechnen, der an Stelle dieses Bildes eines der drei mit B, C, E bezeichneten erfunden hat.

Die quadratischen Eckfelder.

b) Mädchen mit Kranz. Turnbull 23, Cameron 36 (im Gegensinn).
c) Mädchen mit Vase in den vorgehaltenen Händen. Turnbull 48, Cameron 37.
d) Mädchen mit gewundener Trompete. Turnbull 44.
e) Mädchen mit einer Vase in der gesenkten Rechten. Turnbull 24.

Die rechteckigen Mittelfelder des äußeren Felderstreifens.

H. Seethiasos.

G. Unbestimmt, vermutlich das in Resten hier erhaltene Bild mit Ares und Aphrodites Hochzeit.

J. Opferszene unter einem Zeltdach.

F. Unbestimmt. Tatsächlich sitzt hier das Hippolytosbild.

Die rechteckigen Felder bei den Rundbildern.

D'. Flötenblasender Satyr nach r., vor ihm eine Nymphe. Erhalten (Abb. 18).

E'. Syrinxblasender Satyr nach l., auf einem Baumstamm sitzend. Vor ihm, ihn anblickend, sein Hund. Turnbull 50 (als Apollo gedeutet).

E''. Kitharaspielender Satyr nach r. auf Baumstamm, vor ihm ein Hirsch. Turnbull 22 (als Orpheus gedeutet).

C''. Frau nach l., auf Felsen sitzend, vor ihr eine mit Helm, Lanze, Schild bewaffnete Frau (Athena?). Cameron Taf. 39 (Krieger statt Frau). Turnbull 17 (als Coriolan und Mutter gedeutet).

C'. Satyr eine Nymphe bedrängend. Turnb. 16. Hier sitzt das Bild Abb. 16.

B'. Venus nach r. sitzend, mit entblößtem Oberkörper, Bogen in der R. vorstreckend. Zu ihren Füßen ein Eros sowie Schild, Köcher und Pfeile. Turnbull 49.

B″. Satyr, auf Baumstamm nach r., macht abwehrende Gebärde gegen eine ruhig l. stehende Frau. Turnbull Taf. 21 (als Gespenstererscheinung gedeutet).

D″. Frau (?) mit Krone und Szepter nach r. sitzend, vor ihr eine Frau mit Schild und Helm, auf die Lanze gelehnt. Cameron Taf. 38. Turnbull Taf. 20 (als Heros vor Minerva gedeutet).

Außer diesen acht Bildern gibt Turnbull noch ein neuntes an, für das aber keine Stelle mehr zu finden ist: ein Satyr nach l. trägt ein Böckchen herbei zu einer r. stehenden Frau, die in der R. ein Füllhorn mit Früchten hält und dem Tier nach dem Kopfe greift. Sie lehnt sich auf einen Baumstamm, über den ein Bocksfell gehängt ist. Turnbull 19 (als Opfer an Pomona gedeutet).



Abb. 24. Das »Götterschießen« (nach Photographie).

STUCKRELIEFS.

Mit Stuckfiguren verziert waren alle übrigen Felder. Francesco d'Olanda hat nur die acht länglichen (1—8) gezeichnet. Sie stellen folgende Szenen dar:

1. Pane, eine schlafende Nymphe beschleichend.

2. Reiter nach r. Vor ihm zwei Gefangene auf den Knien und ein Krieger mit der Lanze. Hinter dem Reiter einige weitere Figuren.

3. Hirt, unter einem Baum nach r. gelagert, vor ihm die grasende Herde. Hinter ihm zwei kämpfende Böckchen.

4. Kybele nach r. auf einem von Panthern gezogenen Wagen, den ein Eros führt. Zwei andere Figuren im Hintergrunde.

5. Krieger auf nach l. stürmendem Wagen, vor dem ein nackter Mann herläuft. Hinter dem Krieger eine kleine Figur.

6. Kybele nach r. auf einem von zwei Pfauen gezogenen Wagen. Vor ihm ein kleiner Eros, ein zweiter schwebt oben. Hinter Kybele Pane und ein Satyr.

7. Silen auf dem Maultier mit Gefolge nach r. reitend gegen eine große Vase. Vor ihm schreitet eine kleine Thyrsosträgerin.

8. Sechs nackte Figuren nach l., mit Bogen auf eine Herme schießend. Eine Nachahmung dieses letzten Reliefs ist vermutlich das Götterschießen Michelangelos auf einer Rötelzeichnung in Windsor vom Jahr 1530 und das offenbar darauf zurückgehende Fresko in Casino Borghese aus Raffaels Villa [1]) (Abb. 24).

Außer diesen, von Francesco d'Olanda gezeichneten größeren Kompositionen aus Stuck waren kleinere auf allen roten Feldern mit geschweiften Seiten, die an geblähte Segel erinnern, angebracht. Sie sind dem sonst so sorgfältigen Zeichner entgangen, sind aber erwiesen durch noch jetzt sichtbare Spuren (vgl. Taf. 4) und die Zeichnungen Abb. 14, 12, auf denen »storie di stuccho« vermerkt ist bzw. einige Figürchen flüchtig eingezeichnet sind.

Der ganze Raum.

Die Wände des Zimmers, das von dieser schönen Decke überwölbt ist, stecken noch im Schutt, ebenso der untere Teil der Decke selbst, der bei Mirris Ausgrabung 1774 freigelegt wurde und von G. Carletti (Le antiche camere delle Terme di Tito p. LXXV) so beschrieben ist: »Nulla abbiamo nelle pareti, se non se qualche segno di rosse fascia superiormente alla cornice, ove erano dipinti alcuni gruppi di figure poco meno del naturale; argomentandosi dalli due rimastivi, che quattro doveano essere questi gruppi per ogni parete.« Die Wände hatten also oben einen Fries, über den auf jeder Wand vier Gruppen von fast lebensgroßen Figuren gemalt waren.

Zwei dieser Gemälde sind für Mirris Werk gestochen und willkürlich zur Ergänzung der zerstörten Mittelfelder dieser und einer anderen Decke benutzt worden (Mirri, Taf. 42, 47, 48, 59). Carletti sagt darüber p. LXXVI: »Il quadro che abbiamo surrogato nel mezzo della volta, era uno di que'gruppi rimasti sul cornicione delle pareti di questo camera.« Von dem zweiten Bilde sagt er p. LXXXVII no. LXI »Ad empire questo vuoto vi si è riportato l'altro gruppo rimasto nella parete della camera, no. LII, col medesimo campo rosso, con cui si sta l'originale.«

Zwei jetzt wieder verschüttete Bilder von dem unteren Rande der Decke sind damit bezeugt, die kurz beschrieben werden sollen:

1. Mirri, Taf. 48 (Ponce 47), vgl. Carletti p. LXXVI f. no. LII. Priester, halb nach r. sitzend, mit Felsblock als Fußschemel. Er trägt einen weißen Mantel, darunter weißes Gewand und hält am Busen ein Kind, das eine junge Frau in violettfarbenem Kleide ihm überreicht hat. — Auf dem Stiche in Mirris Werk ist nur ein Ausschnitt gegeben. Das Gemälde, das umfangreicher war, ist in seinem ursprünglichen Zu-

[1]) Die Rötelzeichnung abgebildet und besprochen von K. Frey, Die Handzeichnungen des Michelagniolo B. Taf. 298 S. 135 ff. Ich schließe mich ganz seiner Auffassung an, daß dies antike Vorbild Michelagniolo die Anregung gab, nicht Lukians Nigrinus 36 oder gar Landin oder Marius Equicola, wie H. Thode, Michelangelo u. d. Ende der Ren. V 365 ff. annimmt.

stande gesehen und gezeichnet worden von Francesco d'Olanda (Cod. Escor. 28—1—20 fol. 13v, darnach Taf. 9 B) und von Bartoli (Pitture antiche Taf. 11). Eine Zeichnung Bartolis auch in Holkham Hall, cod. Bartoli I 59 [1]).

Dargestellt ist eine eleusinische Mysterienszene.

2. Mirri, Taf. 47 (Ponce 46), danach Abb. 25. Vgl. Carletti no. LXII, p. LXXXVIII. Vor einer rechts stehenden bekleideten Frau mit einer gebieterischen Gebärde kniet links flehend eine andere mit entblößtem Oberkörper.

3. Höchstwahrscheinlich war an dieser selben Stelle oberhalb des Gesimses im Wölbungsansatz noch ein drittes Gemälde zu sehen, das mit dem unter 1 beschriebenen



Abb. 25. Malerei der volta dorata (nach Mirri).

eng zusammen gehört und von Bartoli (Pitture antiche Taf. 12, Holkham Hall I 57) und Francesco d'Olanda (Cod. Escor. 28—1—20 fol. 14, danach Taf. 9 A) gezeichnet worden ist.

Das Bild stellt eine inhaltlich mit dem Nr. 1 zusammengehörige Mysterienszene dar: Aufnahme eines Mysten durch zwei Priesterinnen, die über dem Verhüllten die mystische Schwinge mit dem durch ein Tuch bedeckten, mit Kranz und Binde geschmückten Phallos schütteln [2]).

In den übrigen Räumen der Zentralanlage mit den divergierenden Flügeln, deren Kopfende der beschriebene Saal 60 bildete, sind nur ganz geringe Reste von

---

[1]) Über die beiden Bände mit Zeichnungen Bartolis in Holkham Hall vgl. Michaelis, Anc. marbles S. 323, Matz, Arch. Z. 1873 S. 35, der sie für die einst in Dr. Meads Besitz befindlichen hält (vgl. Gött. Gel. Nachr. 1872 S. 69).

[2]) Vgl. Pringsheim, Archaeol. Beitr. zur Gesch. des eleusin. Kultes S. 9 ff.

Dekoration an den Wölbungen zu erkennen. In Zimmer 58 sieht man auf der südlichen Wand eine von einer Ädikula herabhängende dionysische Maske ziemlich roh gemalt, einige Meter links davon den auf Taf. 10 nach einer aquarellierten Photographie farbig abgebildeten Vogel, der sehr fein ausgeführt ist (Maße 29 × 19 cm). Die Flügel sind so stilisiert, daß sie wie ein Pflanzenornament wirken. Der gewundene Gang 61 hat an der Wölbung ein nicht sehr fein ausgeführtes Ornamentsystem, das



Abb. 26. Deckenornament im Korridor 61.

bei Mirri, Taf. 56 (Ponce 55) abgebildet ist, und von dem in Abb. 26 ein Ausschnitt wiedergegeben wird. Grüne Girlanden bilden große Quadrate mit blauen Kreisen an den Schnittpunkten. Jedem dieser Quadrate sind rote Vierecke mit bogenförmig eingezogenen Seiten einbeschrieben, in denen Adler mit Kronen und bunte Rosetten gemalt sind. Eine im System genau übereinstimmende Dekoration ist auf einer Decke der Thermen in Bajae gemalt (abgeb. Bruloff, Thermes de Pompei Taf. 10). Vielleicht ist auch in diesem Fall der Ausgangspunkt der Gedanke an geblähte Segel gewesen, wie bei den kleinen roten Feldern der volta dorata, hier ins rein Ornamentale umgewandelt und kaum mehr verständlich.

In der Nische des Zimmers 65, dessen Malereien heute erloschen sind, sah Cameron [1]) trophäenartig angeordnete Musikinstrumente gemalt. Vielleicht gaben

[1]) Cameron, Bains des Romains p. 57: »Cette chambre étoit peinte, le haut de la niche étoit cannelé,

sie die Anregung zur Bemalung eines der Pfeiler in den vatikanischen Loggien Raffaels mit Musikinstrumenten (vgl. Weege bei Hofmann, Raffael als Architekt IV S. 190 f., zu Taf. LVII).

Wie selbst die entlegensten, keinem praktischen Bedürfnis dienenden Räume des Goldenen Hauses mit Malerei ausgeschmückt wurden, beweist am besten die Wölbung des engen Zwickels bei 66, die mit der anmutigen, Taf. 11 wiedergegebenen Dekoration verziert ist.

Der benachbarte große Raum 67 enthält auf Wänden und Decke einfache Bemalung in geometrischer Weise. Er ist vorläufig noch nicht zu betreten. Nur durch ein Loch in der Mauer kann man in ihn hineinsehen.

Aus dem nur durch eine Kletterpartie erreichbaren dreieckigen Raum 66 sich zurückwendend, erreicht man durch die Zimmer 68 und 69, deren Deckenmalereien zerstört sind, den langen Korridor Nr. 70.

DER LANGE GANG (Nr. 70).

Dieser fast 61 m lange und etwas mehr als 4 m breite Korridor ist durchweg bis über den Ansatz der Wölbung mit Schutt angefüllt. In seiner östlichen Hälfte steigt dieser so hoch an, daß man nur auf dem Leib kriechend sich vorwärts bewegen konnte, ehe ich in westöstlicher Richtung einen schmalen Laufgraben ziehen ließ, in dem man jetzt, wenn auch gebückt, das östliche Ende des Ganges erreichen kann. Hier biegt er in rechtem Winkel nach Norden um und läßt sich noch etwa 20 m weit verfolgen. Taf. 11 nach einer Magnesium-Photographie.

Der Gang ist überdeckt mit einem langen Tonnengewölbe, in das auf der Nordseite oben 16 Fenster eingeschnitten sind. Durch sie fiel das Licht schief von oben ein, ähnlich wie z. B. bei den Kryptoportiken auf dem Palatin und in der Hadriansvilla. Die Fenster haben verschiedene Gestalt, Höhe und Breite, einige sind zugemauert, alle von außen her verschüttet. Am breitesten ist das Fenster in der Mitte des Ganges. Ihm gegenüber befindet sich in der Südwand ein gewaltsam eingebrochenes Loch (zwischen 70 und 72 des Planes), durch das man in die Räume 72—80 kriechen kann.

Der Gang ist auf den älteren Plänen seit Cameron gezeichnet, nicht immer in richtiger Orientierung, de Romanis hat ihn kurz erwähnt und beschrieben, ausführlicher charakterisiert ist er durch den für Nollis Romplan ca. 1720—30 beschäftigten Architekten oder Geometer, der offenbar von der Gegend der Sette Sale her in die »Grotten« eindrang und u. a. ohne Zweifel die Räume 70—80 beschreibt [1]).

et il y avait dans les cannelures des trophées de musique. Les peintures et les ornemens du plafond étoient très frais; mais ils me parurent avoir été grattés à dessin.«

[1]) Note di ruderi e monumenti antichi prese da G. B. Nolli (in Studi e documenti di storia e diritto V 1884) S. 141:

». . . nella terza di queste grotte nel mezzo vi è un' apertura, che rampicandosi per il muro si entra, e dentro si vede una gran quantità di stanze che si vanno intrecciando fra di loro di modo tale che caminandovi uno senza guida si potrebbe smarrire o cadere in qualche precipizio; avendo dunque caminato per qualche spazio assai inchinato, si

Beide haben nur ein paar flüchtige Worte für das, was dem Gange seine Bedeutung verleiht, nämlich seine Dekoration.

Ist es an sich schon etwas Außerordentliches, wenn eine über 60 m lange Fläche mit antiker Freskomalerei uns erhalten ist, so wächst die Bedeutung noch dadurch, daß es sich um Gewölbemalerei handelt, von der uns aus dem Altertum leider so wenig Reste gerettet worden sind. Der Versuch, das von antikem Deckenschmuck Erhaltene einmal zu sammeln, ist noch nicht gemacht worden. Vielleicht ist der Augenblick dazu nicht der geeignete, da gerade jetzt Bonis glänzende Funde auf dem Palatin, eine früher nicht gekannte, genaue Beobachtung und Konservierungstechnik in Pompei und Rostowzews bevorstehende Publikation südrussischer Gräber das seither spärliche Material stark zu vermehren versprechen. Dagegen kann, mit einer gewissen Vorsicht, für eine Geschichte der Deckenmalerei im Altertum benutzt werden die Fülle von Handzeichnungen namentlich in den italienischen und englischen großen Sammlungen. Dieses reiche Material, das ich ziemlich vollständig in Photographien zusammen zu haben glaube, will ich an anderer Stelle bald veröffentlichen. Es lassen sich daraus, wie ich glaube, wichtige Schlüsse über die Herkunft der verschiedenen Stile ziehen, zu deren Beurteilung man seither fast nur auf die Wände angewiesen war. Die hier zum ersten Male veröffentlichten Gewölbemalereien haben vor den meisten seither gefundenen gemalten Dekorationen den Vorzug des hauptstädtischen, nicht provinziellen Stiles, einer durch die Dunkelheit, Feuchtigkeit und Verlassenheit des Ortes bedingten besseren Erhaltung und einer absolut sicheren Datierung. Dazu gesellt sich als ein besonderer Reiz die sichere Tatsache, daß sie es gerade waren, die den Renaissancekünstlern eine Fülle von Anregungen boten, deren Einwirkung auf die Dekorationskunst sich bis in unsere Tage verfolgen läßt.

DIE DECKE.

Die bunten Tafeln 14—17 [1]) der Antiken Denkmäler Bd. III geben die Decke vollständig wieder nach einem 1911 unter meiner beständigen Überwachung durch

entra in un stanzione longo ca. 350 palmi con volta a tutto sesto con ottima intonacatura, bianchito e dipinto con striscioni la maggior parte rossi con diversi grotteschi, e dal mezzo in giù con festoncini di erbe, e fiori, la larghezza non si è potuta misurare mentre si camina per un stradello che sembra un fosso con montoni di terra, d'ambedue i lati, toccandosi nel principio la volta colla schiena, più avanti colla testa e nel fine colle mani, ed a mano dritta vi sono molte fenestre a bocca di lupo da dove riceveva qualche sorte di lume dall' alto, sembrando più tosto sbocchi di acque, che fenestre. Nel fine di detto stanzione per una rottura si passa in altre stanze, le quali parimente, dove non sono rovinate, si vedono l'intonacature dipinte ma ognuna con diversa simetria, e formano in certo modo di dire un laberinto, che secondo mi dice quello mi ha condotto che vanno sino sotto s. Martino de' Monti... Dalla mano sinistra di contro dette fenestre vi è una rottura per la quale si entra in diverse stanze che conducono in una stanza che da una parte forma un semitondo messo tutto a stucchi bellissimi....« Vgl. weiter S. 235 Anm. 2.

[1]) Zur besseren Übersicht empfiehlt es sich, die vier Tafeln von links nach rechts aneinanderzulegen oder noch besser nach Entfernung der weißen Ränder auf der rechten Seite jedes Blattes aneinanderzukleben. Sie sind genau aneinander gepaßt.

Cartocci ausgeführten Aquarell, das ich in allen Einzelheiten nachgeprüft habe. Ich ließ es zeichnen mit allen zufälligen Defekten und Zerstörungen, die durch das beständig einsickernde Wasser, das stellenweise dicke gelbe Krusten gebildet hat, oder durch den Ruß der Fackeln entstanden sind. Nur von der Wiedergabe der zahlreichen Künstlernamen wurde bis auf einige vereinzelte, besonders frühe, abgesehen, von denen die überwiegende Mehrzahl sich in diesem Gang angeschrieben findet, der dadurch geradezu zu einem Stammbuche von Besuchern geworden ist. Unter den Hunderten von Namenszügen die Linien des Ornaments herauszulesen, war oft kein leichtes Stück Arbeit.

Ergänzt ist auf den farbigen Blättern nur, was ganz sicher war. Doch hebt es sich durch seinen weiß gelassenen Grund (Ant. Denkm. III Taf. 16, 17) leicht von den erhaltenen Teilen ab. Die graublauen Streifen, die als Abgrenzung der letzteren zu sehen sind, geben den Zement wieder, mit dem zur Verhütung weiteren Abbröckelns der Fresken vor geraumer Zeit einmal die Ränder überstrichen wurden, die dann durch eiserne Klammern eine Befestigung erhielten. Die zahlreichen, vor oder nach dieser Konservierung herabgefallenen Brocken, die zerstreut herumliegen, in der Zeichnung einzufügen, lohnte nicht, weil das System der Malerei auch ohne sie aus dem an der Decke Erhaltenen klar zu erkennen ist. Nur für die Ergänzung des Anfanges der Decke (Taf. 17 rechts) fehlte es an Fragmenten gänzlich.

In der farbigen Reproduktion, die die Wölbung in aufgeklapptem Zustande zeigt, ist die Verschüttung (oben und unten) durch Erdfarbe angegeben. Auch sind die Stellen vermerkt, an denen ich Tastungen bis zum Wölbungsansatz (Taf. 17) oder tiefer (Taf. 15) vornahm.

Die folgenden Bemerkungen wollen nicht eine ausführliche Beschreibung des Deckenschmuckes geben, sondern nur das Verständnis seines Systemes erleichtern.

1. Die westliche Hälfte der Decke (Ant. Denkm. III, Taf. 17, 16).

Den obersten Abschluß der Wand bilden auf beiden Seiten friesartig angeordnete rechteckige Felder (0,48 m lang, 0,19 m hoch) mit abwechselnd nach rechts und links gewendeten Seetieren, dazwischen gelbe Kandelaber (Ant. Denkm. III, Taf. 17 oben). Unter ihnen läuft ein gelber Streifen, über ihnen ein doppelter gelber und roter, über dem die Wölbung beginnt. Ihr Schmuck ist in der Längsrichtung in mehrere Zonen zerlegt. Die 2,60 m breite Mittelzone, die den Spiegel der Wölbung bildet, wird durch fünf Querbänder mit einer reichen Arabeske, die in Abständen von etwa 5 m sich befinden, in sechs große rechteckige Flächen eingeteilt, deren jede ein verschiedenes, sehr eigenartiges Ornamentsystem hat. Das erste (Taf. 17 rechts) ist leider zerstört, von den übrigen fünf (außer dem dritten) werden zur Ergänzung der farbigen Übersichtsblätter Einzelheiten nach Blitzlichtaufnahmen (Taf. 12 u. Abb. 27) wiedergegeben. Bei dem zweiten Deckensystem (Abb. 27) beachte man besonders die in den kleinen roten viereckigen Feldern mit kurvenförmigen Seiten gemalten weißen Vögel, die durch ihre Schattengebung die Illusion wecken sollen, als ob sie aus Stuck hergestellt seien. Technisch interessant sind die mit dem Zirkel

geschlagenen eingeritzten Vorzeichnungen für das Ornament, die auch bei dem fünften System zu erkennen sind, dem interessantesten von allen (Ant. Denkm. III, Taf. 16). Hier sieht man in mehreren diagonalen Parallelreihen angeordnete rote viereckige Felder mit weißen Vögeln, dazwischen andere diagonale Reihen mit abwechselnden Flügelwesen (Vögeln, Sphinxen, Greifen) und Vierfüßlern (Panthern,



Abb. 27. Deckenornament im langen Gang (nach aquarellierter Photographie).

Kentauren). Ein besonders gut erhaltenes Stück aus diesem Deckensystem ist Ant. Denkm. III Taf. 18 farbig abgebildet nach einer aquarellierten Photographie. Zu der Einteilung dieses Deckenstückes vergleiche man die Dekoration eines römischen Grabes, die uns eine Zeichnung (fol. 332) des Codex Pighianus (Berlin Königl. Bibliothek, libr. A. 61) zeigt [1]. Sie wird in Abb. 28 nach einer Photographie wiedergegeben. In ganz ähnlicher Weise wie auf unserer Decke sind hier auf diagonal angeordneten Reihen roter Felder Flügelwesen (Greifen, Putten) und Vierfüßler gemalt.

[1]) Erste, aber ungenügende Abbildung durch Jahn, Ber. d. Sächs. Ges. d. Wiss. 1869 Tafel I, S. 1 ff. Vgl. a. a. O. 1868, S. 229 Nr. 228.

Das sechste Deckensystem (Taf. 12 A) zeigt in den viereckigen, aus Voluten gebildeten Umrahmungen abwechselnd Akanthusputten, Greifen und Gorgonenköpfe. Zum Vergleich mit diesem und dem vierten Deckensystem (Ant. Denkm. III Taf. 16) ist Abb. 29 das Stück einer Deckenmalerei aus Stabiae im Neapeler Museum abgebildet [1]), deren Ursprung, wie Helbig (Untersuchungen über die campan. Wandmalerei S. 134) richtig erkannt hat, in ursprünglich plastischer Gliederung der Decke durch sich überkreuzende Balken mit dazwischen eingeschobenen verzierten Kassetten zu suchen ist.



Abb. 28. Gemalte Decke eines Grabes (nach Aquarell).

Die breite Mittelzone mit ihren sechs teppichartigen Feldern ist begrenzt auf beiden Seiten von einem 13 cm breiten Ornamentband, das einen Rundbogenfries auf blauem Grund nachahmt. Man könnte geneigt sein, letzteren als den durchscheinenden blauen Himmel zu erklären, wenn nicht deutlich unter jedem der Bögen Schatten angegeben wäre, der eher an Nischen in der Wand denken läßt [2]). Zum Vergleich interessant eine vermutlich pompeianische Wandmalerei 2. Stiles (Abb. 78 nach einer Photographie aus Maus Nachlaß ohne Angabe der Provenienz). Zwischen den Bögen ist, wie dort ein Zweig, so hier ein Löwenkopf gemalt, der manchmal (Ant. Denkm. III Taf. 16 oben) einen Ring im Maule hält [3]), offenbar eine Nachahmung von metallenen Beschlägen.

Unter diesem Rundbogenfries

[1]) Abgebildet früher bei Niccolini IV 1 Suppl. VIII (farbig), Zahn, Die schönst. Orn. I 79, Pitt. d'Ercol. 4 p. 54 ff., Roux I 50 ff.

[2]) Auf Beispiele in der syrischen Architektur weist mich R. Delbrück hin. Vgl. De Vogué, Syr. centr. Taf. 142, 143 u. a. Butler, Amer. arch. exped. to Syria Part II (1904) S. 212 u. a. Doch sind diese Beispiele wesentlich später (6. Jahrh. n. Chr.). Vgl. auch den Rundbogenfries in der älteren Gestaltung von S. Costanza in Rom in Cod. Escor. fol. 7.

[3]) Gemalte Löwenköpfe friesartig angeordnet z. B. in einem südrussischen Grabe, abgeb. Compte rendu 1869 S. 174, gemalter Löwenkopf mit Ring im Maul z. B. im Hause des Lucretius Fronto in Pompei.

läuft auf beiden Seiten ein gemalter überschnittener Mäander, wieder eine Imitation von Stuck oder Marmor (vgl. unten S. 202). Vor ihn treten an zahlreichen Stellen die oberen Enden der Architekturen, die im ansteigenden Teil der Wölbung auf beiden Seiten gemalt sind: Rundtempelchen, Ädikulen usw., der ganze Formenvorrat, den wir aus dem letzten pompeianischen (»neronischen«) Stile kennen, nur maß- und geschmackvoller und weniger phantastisch als auf den meisten pompeianischen Wänden. Über dem Mäanderstreifen läuft eine gelbe



Abb. 29. Teil einer Deckenmalerei in Neapel (nach Photographie).

Linie, offenbar als Gesims gedacht, auf dem Löwen, gelagerte Sphinxe in Seiten- und nach der Mitte des Ganges hin in Vorderansicht zu sehen sind mit Stauden, die aus ihren Rücken wachsen und durch Bögen von Girlanden miteinander verbunden sind. An ihre Stelle treten ganz in der Mitte des Ganges (Ant. Denkm. III Taf. 16 links oben) Seetiere. Von der Fülle reizender Motive auf diesen ansteigenden Teilen des Gewölbes überzeugt das Studium unserer bunten Tafeln besser als viele Worte. Auf Tafel 13 B und Abb. 30, 36, 38 werden Einzelheiten daraus nach Magnesium-Photographien abgebildet. Es ist mir gelungen, unter den zerstreuten Handzeichnungen von Renaissancekünstlern, namentlich in England, Florenz und Siena eine Reihe von Skizzen zu finden, die von der Decke dieses langen Ganges herrühren. Die interessantesten sind in Abb. 31—35, 37, 48 wiedergegeben [1]). Sie können mit Vorteil für die Rekonstruktion zerstörter Stellen benutzt werden.

[1]) Abb. 31 nach einer Handzeichnung in Wien Nr. 187, die ich der Güte H. Eggers verdanke, Abb. 32 nach Uff. Ornam. 1683, Abb. 33 nach Uff. 1683^{v}, Abb. 34 nach Taccuino Senese fol. 40, Abb. 35 nach Uff. 'arazzi' 129, Abb. 37 nach Uff. 6823, Abb. 48 nach Taccuino Senese fol. 39.



Abb. 30. Deckenornament im langen Gang.



Abb. 31. Skizze in Wien.



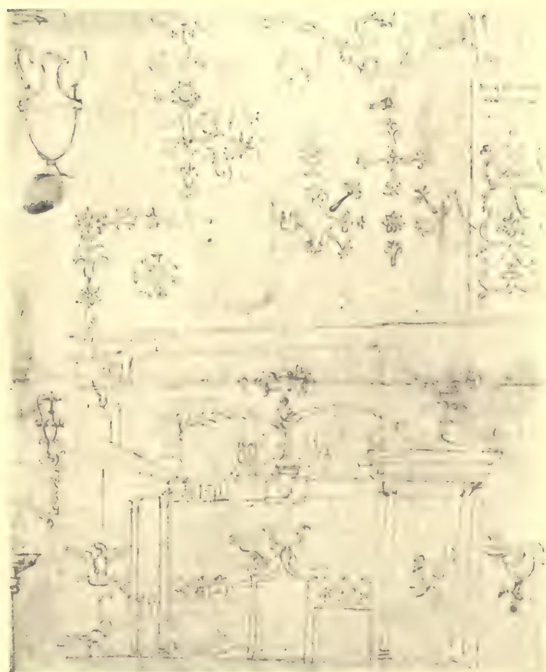


Abb. 32, 33. Skizzen in Florenz.

Abb. 34. Skizze in Siena (von G. da San Gallo).

Namentlich die Ant. Denkm. III Tafel 17 unten und Abb. 30 sichtbaren Ornamente scheinen das Interesse der Besucher des Cinquecento erregt zu haben. Auf sie beziehen sich fünf Florentiner Skizzen (Abb. 32, 33, 35), eine Zeichnung in Wien (Abb. 31) und eine in Siena (Abb. 34). Die auf Taf. 16 unten und Abb. 36 ab-



Abb. 35. Skizze mit Motiven aus dem langen Gang (Florenz).

gebildete Ädikula mit aufgesetzten Voluten zeigt Blatt 39 des sog. Taccuino Senese von der Hand des Giuliano da San Gallo (vgl. Abb. 48) in noch vollständigerem Zustande. Außer Delphinen mit Füllhörnern [1]), die auf einer Staude aus der einen,

[1]) Das Motiv ist in Pompei sehr häufig. Vgl. z. B. Niccolini IV 1, Suppl. XXXI, Roux, Pomp. und Hercul. I 79.

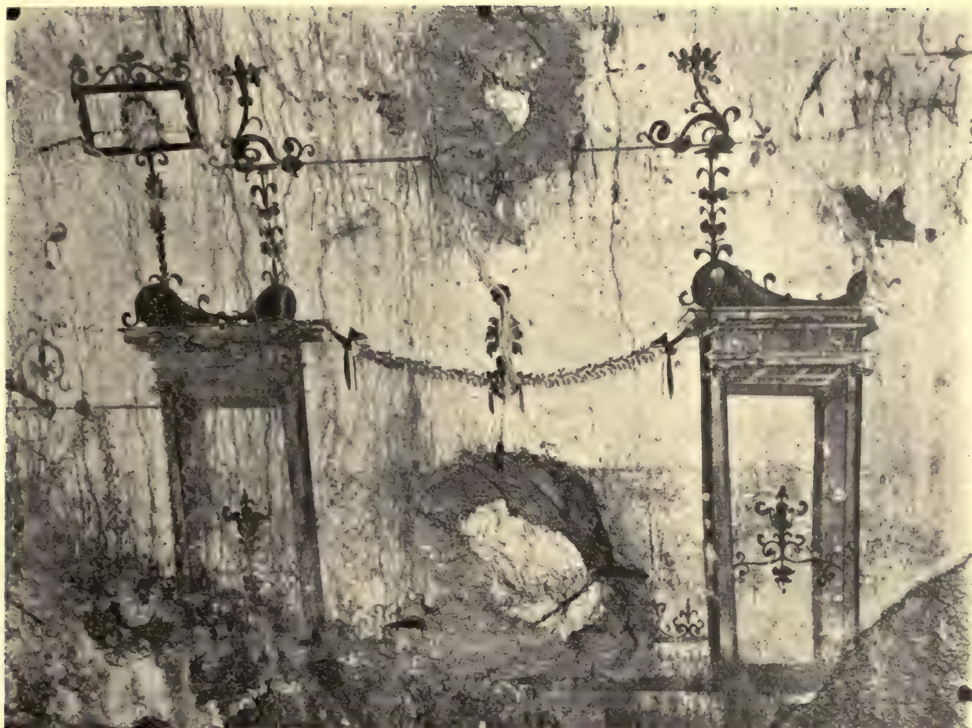


Abb. 36. Deckenornament im langen Gang (nach Photographie).



Abb. 37. Skizze mit Motiven aus dem langen Gang (Florenz).

und mystischer Schwinge [1]), die über der andern Volute hervorragt, sieht man auf dem Sienesischen Skizzenblatt noch einen kleinen Priapus als weiteres Symbol des



Abb. 38. Fragmente in London.

Segens und der Fruchtbarkeit. Nicht zufällig wird es sein, daß gerade dieses

[1]) Über die vannus mystica (λίκνον) vgl. Pringsheim, Arch. Beitr. 29 ff., J. of hell. stud. 1903, 292 ff. (Harrison), Schreiber, Hell. Reliefbilder 69, 70, 80 u. a.



Abb. 39. Fragment in London.

Ornament herausgeschnitten und die Wand an dieser Stelle mit obszönen Kritzeleien schon in der Renaissancezeit beschmiert wurde. Einige Originalfragmente im Britischen Museum, die Abb. 38, 39, 40 zum ersten Mal veröffentlicht werden [1]), ließen sich mit leichter Mühe als Teile der Dekoration unseres Korridors erkennen. Der Pegasus mit dem gerade noch erhaltenen Stückchen des Wandmäanders kann seine Herkunft von der Ant. Denk. III Tafel 17 unten und Abb. 30 ersichtlichen Stelle nicht verleugnen. Die Londoner Fragmente, die in vorzüglicher Weise konserviert sind, zeichnen sich durch ihre frische Farbe und die Vergoldung (auf Beeren, Ähren, Kelchen, Blättern) aus, welche bei allen Ornamenten dieses Korridors ursprünglich vorausgesetzt werden muß. Vermutlich lagen die Londoner Stücke bis zu ihrer Auffindung unter der Erde, die Farben und Gold vorzüglich zu erhalten pflegt (s. S. 241).

Der malerische Schmuck in der ersten Hälfte des langen Ganges erstreckt sich sogar auf Stellen, die kaum je zu sehen waren. Unter jedem Fenster befanden sich Malereien, die in der Richtung von West nach Ost kurz aufgezählt werden sollen.



Abb. 40. Fragment in London.

[1]) Mit freundlicher Erlaubnis von Mr. Walters in London, dem hiermit herzlich dafür gedankt sei. Erworben in Rom.

Fenster I bis II zerstört.
Fenster III Seewesen (Abb. 41).
Fenster IV bis V zerstört. Von der unteren Umrahmung von V erhalten sind Adler auf Schilden und Tierköpfe mit Ringen in den Mäulern.
Fenster VI Triton nach r., ein langhalsiges Seeungetüm würgend, als Rundbild.
Fenster VII Kentaurenjüngling mit Kranz im Haar und Thyrsos in der R., Schale mit Früchten in der L. Tafel 14. Die 90 cm hohe, in kühner Verkürzung gesehene Figur ist vorzüglich gezeichnet. Farbe gelb mit verschiedener Schattierung.



Abb. 41. Malerei in einer Fensternische (nach Photographie).

2. Die östliche Hälfte der Decke.

Über einem bunten, aus Stuck gebildeten Kyma beginnen, im Gegensatz zur Westhälfte die ganze Wölbung bedeckend, die gemalten Deckensysteme, deren sich vier unterscheiden lassen (Ant. Denkm. III Taf. 14 u. 15). Das erste (Taf. 15) ist auf beiden Seiten begrenzt durch eine schöne Ranke, von der die bunte Taf. 10 B (vgl. auch Abb. 33 rechts oben) ein Stück wiedergibt. Es lassen sich mehrere ineinander geschachtelte Vierecke erkennen, deren Umrahmungen gebildet werden (von innen nach außen betrachtet) durch Sphinxe mit Lyren, Weinblätter, gelbe florartige Tuchstreifen (vgl. Taf. 16 A), Bündel von Mohnköpfen[1]), wechselnd mit schlangenumwundenen Kandelabern, Greifen mit Kantharoi (vgl. Abb. 48 oben und Bruloff,

[1]) Ähnlich cod. Escor. fol. 17, 57, vom früheren Hochaltar in S. Maria della Pace in Rom.

Thermes de Pompei Taf. 2), oder Blütenstauden [1]) (vgl. Taf. 16 B u. Abb. 42, 43, 44), Flechtbänder.


Abb. 42. Ornament im langen Gang (nach Photographie).

Das Mittelbild ist zerstört. Links und rechts nach dem Rand hin ist je ein Arabeskenstreif eingeschoben, unter dessen schmalen Seiten wappenartig gelagerte Hörnerlöwen angeordnet sind (Abb. 45). Das Motiv, nur wenig umgestaltet, aber offenbar hier kopiert, findet sich auf Blatt 2 des Skizzenbuches des Sienenser Künstlers Pietro Cataneo (aus dem Jahre 1533, in Florenz). Darnach Abb. 46 (vergl. S. 151).

Bei dem zweiten System (Ant. Denkm. III Taf. 14 rechts, 15 links und hier Taf. 13 A) ist die Mitte ebenfalls zerstört. Blüten, hängende Fruchtschalen, Greifen, Adler auf Kugeln [2]), Löwen, Delphine, Akanthusputten, Tierprotomen aus Blütenkelchen wachsend [3]), Flechtbänder bilden im wesentlichen die Ornamente.

Das dritte Deckensystem (Ant. Denkm. III Taf. 14) ist besonders reizvoll und interessant. Ein doppelter Rahmen umschließt es, außen ein Wellenband mit Voluten und Ranken, aus denen rote Täfelchen hervorwachsen, weiter innen ein zweiter Rahmen, gebildet abwechselnd von gelben, mit den Flügeln schlagenden Vögeln auf Erderhebungen und roten Taschenkrebsen [4]). Abb. 47 gibt ein Stück dieses schönen Ornamentes wieder, das von Giuliano da San-Gallo abgezeichnet wurde. Abb. 48 nach Taccuino Senese fol. 39. In der Mitte zeigt dies System ein ausgespanntes Segeltuch, das


Abb. 43. Ornament im langen Gang (nach Photographie).

[1]) Die Skizzen cod. Escor. fol. 52 oben und im Taccuino Senese des Giuliano da S. Gallo fol. 43 stammen von dieser Stelle.

[2]) Als Motiv ähnlich verwendet in Pompei, vgl. z. B. Roux, I 80, 81.

[3]) Ähnlich in Pompei in der casa del Triclinio. Vgl. Niccolini IV 1 Suppl. XIV, XXXI. Vitruv VII 5, 3 tadelt dieses reizvolle Motiv als formale Ungeheuerlichkeit (coliculi dimidiata habentes sigilla alia humanis alia bestiarum capitibus). Vgl. Winter im Arch. Anz. 1897, 131.

[4]) Gemalte Taschenkrebse friesartig ähnlich z. B. in Baiae. Vgl. Bruloff, Thermes de Pompei Taf. X (Bajae).

an sechs Punkten befestigt ist, an den vier Ecken mittels runder Pflöcke. Das Segel, auf dem ein quadratisch umrahmtes Bild gemalt war, ist aufgeheftet gedacht auf eine von kleinen Vögeln umsäumte teppichartige Fläche, die in der Längsrichtung der Tonne läuft und rechts und links begrenzt ist von Vierecken



Abb. 44. Skizze in den Uffizien.

mit einer bogenförmigen Langseite. Letztere wollen wohl die Vorstellung von Nischen wachrufen, während das Segel eine Art Baldachin vortäuschen soll.

Das letzte Deckensystem ist fast ganz zerstört.

Der ganze Raum.

Er wurde oben als Korridor bezeichnet. Ob er dies wirklich gewesen ist, läßt sich freilich vor einer Ausgrabung nicht mit Sicherheit sagen. Etwa in der Mitte ist die Dekoration der Decke auf einer 3,30 m langen Strecke unterbrochen, die

niemals bemalt war, sondern nur die Spuren der in den frischen Mörtel abgedrückten Holzbretter des Lehrgerüstes zeigt. Reste der Lünetten an beiden Enden dieses undekorierten Stückes ließen darauf schließen, daß hier Querwände eingezogen waren. Sie konnten an beiden Stellen durch eine kleine Grabung festgestellt



Abb. 45. **Deckenornament im langen Gang (nach Photographie).**

werden. Die Lünetten, mit denen diese Querwände an die Decke stießen, sind wohl schon in der Renaissancezeit von Besuchern durchschlagen und fast gänzlich zerstört worden. Die Vermutung liegt nahe, daß ähnliche Quermauern auch an anderen Stellen unter dem Schutt stecken, vielleicht immer senkrecht unter den Arabesken, die in der westlichen Hälfte der Decke die einzelnen Systeme voneinander trennen. Freilich könnten es nur Wände sein, die nie bis zur Decke gereicht haben, da keine

sonstigen Spuren von Lünettenansätzen sich finden. Es ließe sich in der westlichen Hälfte des Ganges an eine Flucht von 5 m langen Zimmern denken, die durch noch im Schutt steckende Türen verbunden und von einer gemeinschaftlichen, nur durch Malerei gegliederten Decke überwölbt sind. Warum das Mittelstück nicht dekoriert war, ist schwer zu sagen. Vielleicht war statt Malerei hier ein Belag aus Marmor oder noch kostbarerem Material vorgesehen. Bemalt, wenigstens in ihrem oberen



Abb. 46. Skizze in den Uffizien.

Teil, waren die Seitenwände. Die vorzügliche Erhaltung an allen durch Tastungen freigelegten Stellen läßt hoffen, daß die Malerei dieses Ganges intakt geblieben ist. Da an keiner der angegrabenen Stellen sich Namen aufgeschrieben fanden, besteht Grund zu der Annahme, daß die Wände in der Renaissancezeit nicht offen lagen, durch eine Ausgrabung also hier die Fresken in dem Zustand aufzudecken sind, wie sie, kaum ein halbes Jahrhundert alt, unter Trajan verschüttet wurden. Was durch eine Freilegung dieser Wände zu hoffen ist, zeigt am besten die Ant. Denkm. III Tafel 15 oben und hier Tafel 17 B abgebildete Probe. Bis zu $1^1/_2$ m und in etwa 6 m Breite ließ ich hier in die Tiefe graben, wobei außer der (Ant. Denkm. III Taf. 15 perspek-

tivisch wiedergegebenen) bemalten Quermauer vorzüglich erhaltene gemalte Architekturen und in zwei Reihen übereinander angeordnete, viereckige Landschaftsbildchen mit blauem Grund und roter Umrahmung zutage kamen. Ein ähnliches System der Anordnung solcher Bildchen kommt in Pompei gelegentlich auf Wänden des vierten (neronischen) Stiles vor [1]). Das am besten erhaltene wird nach einer Photographie



Abb. 47. Deckenornament im langen Gang.

Taf. 17 A abgebildet. Es wird, wie namentlich auf der bunten Taf. 21 links (Lumière-Aufnahme mit Blitzlicht) zu erkennen ist, von Ranken getragen, die, an Kunstschmiedearbeit erinnernd, auf einem in Perspektive gesehenen Reifen befestigt sind. Links und rechts ist das Bildchen mit den Ädikulen verbunden durch je einen Bandstreifen mit aufgemalten Delphinen, von dem ein Jagdhorn und ein Krummstab [2]) herabhängen. Das Bildchen (35 cm breit, 14,5 cm hoch) zeigt eine Land-

[1]) Vgl. z. B. Neapel Nr. 9510, 9406, 9426, 9479, 9391.

[2]) Das Motiv in Pompei z. B. bei Roux I 72, 80/81, Neapel Mus. Nr. 9701, aus der domus aurea offenbar in cod. Escor. fol. 42.



Abb. 48. Motive aus dem langen Gang (Skizze des G. da San Gallo).

schaft am Meere. Man erkennt eine Brücke oder einen ins Meer vorgebauten Molo, der auf Bögen ruht, einen Turm, rechts einen Tempel und zwei bräunlich gemalte Bäume (oder Statuen?) davor.

DER RAUM 80.

Als ich im Januar 1908 mit zwei Begleitern[1]) zum ersten Male den Raum 80 betrat, bot sich uns etwa folgender Anblick. Durch ein wenig über $1/2$ m hohes, gewaltsam in eine Mauer gebrochenes Loch uns durchzwängend, kamen wir in einen

[1]) Hans Dragendorff, Kurt Hubert.

völlig dunklen Raum voll heißer, stickiger Luft, dessen als Tonnengewölbe gebildete Decke so nahe über unseren Köpfen war, daß wir uns nur kauernd unter ihr aufhalten konnten. Beim Schein einiger Kerzen, durch den erschreckt ein Heer von großen Spinnen und anderen Vielfüßlern in Bewegung geriet, ließ sich ein allgemeines Bild des Ortes gewinnen.

Wir befanden uns in einem etwa 6 m langen, 5,30 m breiten Saal, der, wie es zunächst wenigstens schien, bis zum Ansatz der Tonnenwölbung mit lockerer, weicher Erde angefüllt war, die nach der Mitte und den Ecken des Gewölbes hin hoch anstieg, so daß sie außer im Bereich des Eingangsloches fast überall die Wölbung berührte, ein Erreichen aller Teile der Decke, selbst kriechend, also unmöglich war. (Die oben angegebenen Maße konnten natürlich erst später genommen werden.) Der aus Stuck und Malerei bestehende Schmuck der Wölbung zeigte sich im wesentlichen gut erhalten und teilweise recht frisch in den Farben. Manche Stellen hatten durch mit Rötel oder Kohle aufgeschriebene Namen von Besuchern gelitten [1]), andere durch Versinterung, in der Mitte der Decke namentlich hatten sich viele Stücke der etwa 1 cm dicken, zur Bemalung besonders präparierten obersten Schicht losgelöst und lagen, namentlich nahe unter dem Scheitel der Wölbung, wie sie im Lauf der Zeit heruntergefallen waren, also mit der Malseite nach unten, lose auf dem Schutt. Andere Stücke hingen so locker an der Decke, daß sie jeden Augenblick abzufallen drohten. Der ganze Raum machte den Eindruck, als ob er seit vielen Jahren von keinem Menschen mehr betreten worden sei.

DIE DECKE.

Was sich von dem einzig möglichen Standpunkt — wenn dieser Ausdruck zutrifft bei einer Rückenlage auf dem Schutt — dicht hinter dem Eingangsloch von der Decke überblicken ließ, veranschaulichen die beiden, im August 1910 mit Magnesiumlicht gemachten Aufnahmen, nach denen Taf. 19 und 20 hergestellt sind. Erstere zeigt das Eingangsloch und eine Ecke der Decke mit ihrer Verzierung aus Stuck und Malerei. Von links begonnen, sieht man zunächst einen etwa 40 cm breiten Streifen mit Spuren von Stuckverzierung, die jetzt verschwunden ist, dann einen 30 cm messenden Streifen mit gemalten Ornamenten, der eingefaßt ist von Bändern aus weißem Stuck, bestehend in einem doppelten Blattstab zwischen zwei glatten Stuckleistchen. Rechts folgen dann in ähnlicher Weise mit Stuck umrahmte quadratische Felder, untereinander und mit der äußeren Borte durch Stuckstäbe verbunden; ebenso ist die Verbindung dieser Felder mit einer inneren Borte, die durch einen kunstvoll sich überschneidenden Mäander aus weißem Stuck gebildet wird (Taf. 20). Dieser Mäander, in dessen quadratischen Feldchen jetzt meist zerstörte kleine Vögel aus Stuck zu erkennen sind, wird wiederum von zwei doppelten Blattstäben aus Stuck umsäumt. Die quadratischen, etwa 36 cm messenden Felder zeigen

[1]) An dieser Decke finden sich angeschrieben die schwedischen und polnischen Namen, sowie Harper, Klengel, Pequignot, Mérimée, Karel van der Mander und die Zahl 1501 (1561?).

abwechselnd Malerei und Stuckfigürchen, von denen meist nur traurige Reste erhalten sind. Auf Taf. 19 erkennt man im obersten Feld auf einem nach links stürmenden Stier Europa mit rotem, über dem Kopf vom Wind gebauschten Mantel. Dies Bildchen ist gemalt, während die in dem Feld darunter in gemalter Umrahmung zu erkennenden zwei Figürchen in lebhafter Bewegung aus Stuck sind. Originell ist die Gestalt des Eckfeldes und seine Umrahmung, die außer dem Blattstab eine Reihe kleiner, weißer Stuckkonsolchen zeigt, zwischen denen der Grund rosa gemalt ist. Die übrigen, von den Stuckleisten umrahmten Furchen der Decke sind meist mit roter Farbe ausgefüllt, abwechselnd blau und rot ist der Grund des Stuckmäanders, von dessen prächtiger Wirkung die bunte Tafel 5 A (nach einem Aquarell des Malers Cartocci) einen Begriff gibt. Hier ist in Stuck nachgeahmt, was anderwärts bei Ausführung in Stein geübt wurde. Der neuerdings im Tempel von Didyma im Treppenhaus gefundene blaurote Mäander (abgebildet Arch. Anz. 1911 S. 441 Fig. 16), in Verbindung mit den quadratischen, offenbar 'lacunaria' nachahmenden Feldern zeigt deutlich, wo das Vorbild zu suchen ist, nämlich im Osten, wohin bei den Decken neronischer Zeit, d. h. des sogenannten vierten Stiles, so vieles weist. Eine Untersuchung dieser wichtigen Frage würde hier zu weit abführen; sie soll mit Hilfe meines reichen Materials über antiken Deckenschmuck demnächst von mir unternommen werden. Blau und Rot sind auch die vorwiegenden Farben bei den grotesken Ornamenten, mit denen die Füllungen zwischen den quadratischen Feldern unserer Decke verziert sind (Taf. 19).

Ein Gesamtbild der Decke mit allen Details, soweit sie noch erhalten sind, wird Ant. Denkm. III Taf. 13 gegeben nach einer Zeichnung, die im Sommer 1911 von Cartocci unter meiner beständigen Überwachung angefertigt wurde[1]. Sie ist im Maßstabe 1 : 15 gehalten, die Maße konnten nur genommen werden, wenn wir die Mitte und eine andere Ecke des Gewölbes freilegten. Ein von dem Eingangsloch aus (bei A in der Skizze Abb. 49) schräg in die gegenüberliegende Ecke gezogener schmaler Graben (A B) ermöglichte uns dies. Die von der Mitte der Decke (C) abgefallenen Stücke wurden bei dieser Gelegenheit von mir gesammelt und in einen benachbarten Raum gebracht, wo ich sie wusch, teilweise wieder zusammensetzte und photographieren ließ. Abb. 52 zeigt eine Auswahl von ihnen. Durch eine Erweiterung der Ausgrabung in dem Winkel B, zu deren Durchführung die Erde, die sich aus dem Raum nicht wegschaffen ließ, nach den Ecken E und D hin natürlich hoch aufgeschichtet werden mußte, war es möglich, etwa die Hälfte der Lünette B E freizulegen und die Abb. 53 wiedergegebenen Skizzen herzustellen[2]. Bei Vertiefung des Schachtes bei B zeigte sich, daß die Decke auf der Seite B D tiefer unter den Schutt hinunterreichte, als es anfangs geschienen hatte. Es kam unterhalb des Streifens mit den quadratischen

[1]) Auf diesem Blatte ist der Zustand der Decke vor Ausgrabung des Hektorbildes (s. unten) gegeben. Daß das Erhaltene und das Ergänzte auf dem Blatt nicht absolut richtig vermerkt ist, zeigte sich erst nach der Ausgrabung. Eine Photographie der ganzen Decke wird später gegeben werden.

[2]) Das Detail in Abb. 53 rechts ist von der äußersten Umrahmung genommen. Der Grund ist bei den dreilappigen Blättern rot, sonst grün. Rot und grün sind die Ornamente in der Lünette.

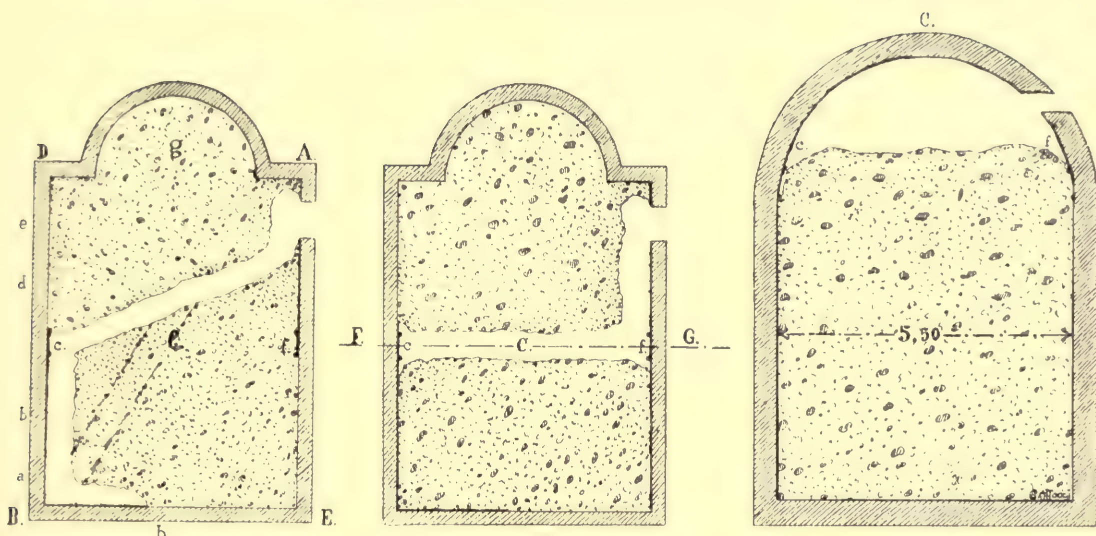


Abb. 49. Grundriß. Abb. 50. Grundriß. Abb. 51. Durchschnitt.

Stuckfeldern und des nach unten sich ansetzenden Bandes mit den gemalten Ornamenten noch ein weiteres Stück Decke zum Vorschein, dessen Dekoration, an der in der Skizze (Abb. 49) mit a und b bezeichneten Stelle, in zwei rechteckigen gemalten Feldern bestand, die von einem gemeinsamen gemalten Ornament umgeben und weiter nach außen von einem doppelten Stuckrahmen umschlossen waren. In den rechteckigen Feldern waren Spuren von Stuckfigürchen, nackte Kinder darstellend, zu erkennen (Abb. 54 nach einer Skizze). Rechts an diese kleinen Felder schloß sich dann ein großes, reicher umrahmtes quadratisches an (bei c in Abb. 49), genau in der Mitte und unmittelbar über dem oberen Rande der Längswand, wo die Wölbung beginnt. Um dieses Feld freilegen zu können, mußte die ganze Ecke bei B sowie a b wieder verschüttet werden. Eine vorher noch versuchte photographische Aufnahme des ganzen Winkels mit seinen hier besonders gut erhaltenen Ornamenten mißglückte infolge zu starker Rauchentwicklung während der Aufnahme und konnte nicht wiederholt werden. Doch war die Verschüttung der Ecke B wohl zu verschmerzen über dem interessanten Fund des angrenzenden Mittelfeldes (c in Abb. 49). In einer reichen Stuckumrahmung mit Konsolchen zwischen Blattstäben fand sich, ziemlich gut erhalten, wenn auch von Namen überschmiert, die erst weggewaschen werden mußten, das auf Taf. 22 (nach einer Photographie mit Magnesium) veröffentlichte Bild, dessen Beschreibung und Erklärung unten gegeben werden soll. Natürlich mußte auf der gegenüberliegenden Seite der Decke an der entsprechenden Stelle ein ähnliches Bild unter dem Schutt verborgen liegen, dessen Auffindung mir auch (bei f in Abb. 49) gelungen ist (Abb. 68). Es galt nun nur noch die Lünette der Wand D A zu untersuchen. Bei dem infolge der Grabungen aufs äußerste durch Schutt eingeengten Raum und der Gefahr des Lebendigbegrabenwerdens durch die Ver-



Abb. 52. Freskostücke von der Decke (nach Photographie).

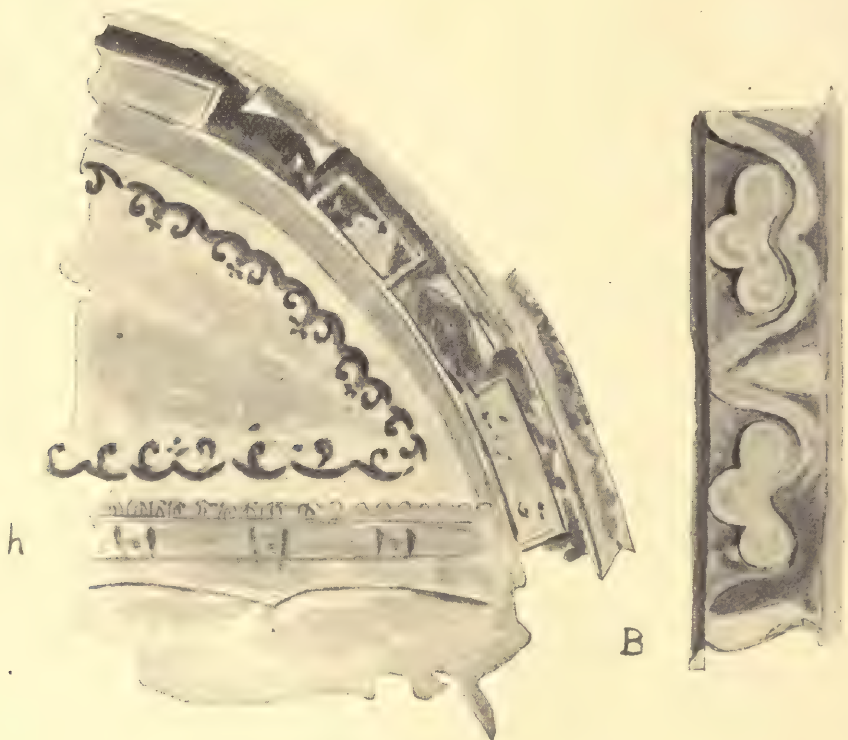


Abb. 53. Lünette der Südwand mit Stuckdetail (nach Zeichnung).

schüttung der einzigen Zugangsstelle des Zimmers mußte ich mich auf eine kleine Tastung beschränken. Dabei kam das oberste Stück einer zylindrischen Nische (bei g in Abb. 49) zum Vorschein, deren genaues Maß weder in der Breite noch in der Tiefe genommen werden konnte. Doch ließ sich aus ihrem flachen, oberen Bogen berechnen, daß sie mehrere Meter breit sein mag. Ihr oberer Abschluß war eine Art Schirm oder Muschel mit doppelten Blattstäben aus Stuck, die schmale lange Streifen begrenzten, auf denen sich schwache Reste gemalter Ornamente erkennen ließen (Abb. 76 nach einer Skizze). Die Nische mußte ebenfalls wieder zugeschüttet werden, um zu ermög-

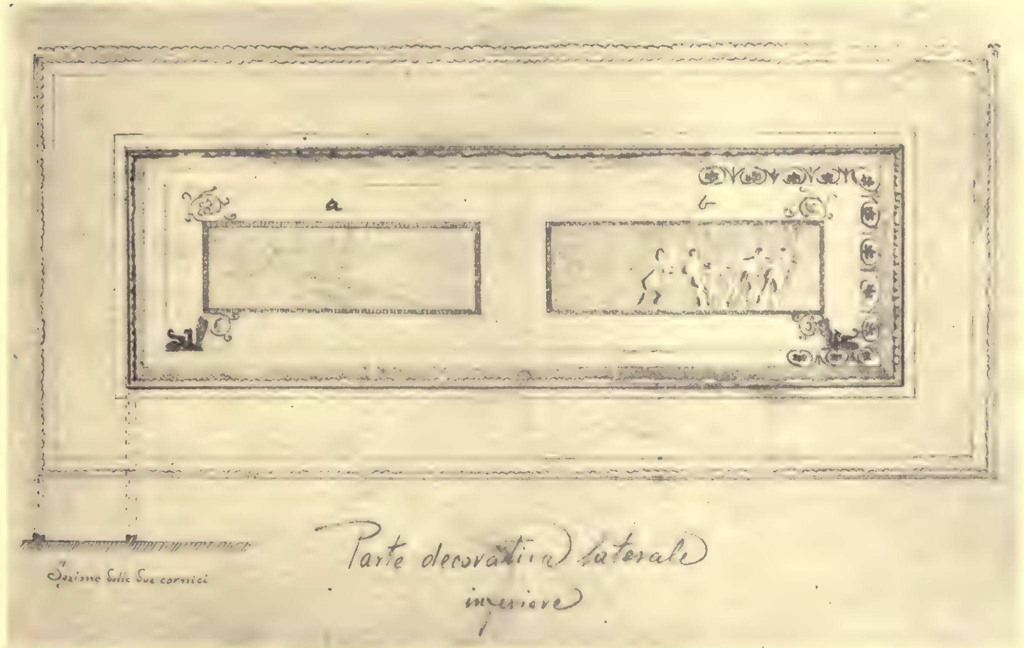


Abb. 54. Felder mit Stuckfigürchen (nach Zeichnung).

lichen, daß das Mittelbild und die beiden Hauptbilder der Decke vollständig freigelegt blieben (vgl. Abb. 50, die einen am Ansatz der Wölbung gedachten Querschnitt durch den Raum, und Abb. 51, die einen Durchschnitt gibt).

Die freigelegten Teile dieser schönen und interessanten Decke genügten, um ein sicheres Bild von der Anordnung ihres Schmuckes im allgemeinen zu gestatten. Für Teile, die jetzt ganz zerstört, durch Sinter und Feuchtigkeit unkenntlich gemacht oder noch unter dem Schutt verborgen sind, müssen ältere Zeichnungen herangezogen werden, die sich in italienischen, englischen, spanischen Sammlungen zerstreut finden und deren nicht unbeträchtliche Zahl für das hohe Interesse zeugt, das diese prachtvolle Decke seit dem 16. Jahrhundert bei den Künstlern erregte. Folgende Handzeichnungen, Aquarelle und Stiche sind mir durch systematisches Suchen bekannt ge-

worden, die äußerlich in zwei Klassen zerfallen, je nachdem sie die Decke mit oder ohne den untersten Streifen wiedergeben:

A. ohne den unteren Streifen (Zustand vom Jahre 1908. Vgl. Ant. Denkm. III Taf. 13).

1. Cod. Escurialensis (ed. Egger) fol. 60,
2. dis. Uffizi, soffitti Nr. 54.

B. Die vollständige Decke im jetzigen Zustande:

3. Windsor 175 (A 22) fol. 20 (9580),
4. Windsor 194 (A 15) fol. 22 (11 053),
5. Uff. soff. Nr. 51,
6. Bartoli pict. ant. crypt. appendix Tab. V.

Dazu kommen zwei Blätter mit Ornamenten unserer Decke:

7. Windsor 175 (A 22) fol. 19 v (9579),
8. cod. Esc. fol. 32.

Von den sechs ersten, das System der Decke wiedergebenden Blättern beschränken sich vier auf die Zeichnung eines Viertels der ganzen Decke, nur zwei (Nr. 1 und 5) lassen etwas mehr als dieses Viertel erkennen. Profile der Stuckumrahmung sind nur in einer Zeichnung (Nr. 5) gegeben.

Von diesen Zeichnungen scheint Nr. 1 (Abb. 55) die älteste zu sein. Vermutlich stammt sie aus dem Ende des Quattrocento. Auf 4 und 5, die hier zum erstenmal abgebildet werden, hat Egger (cod. Escur. S. 151 zu fol. 60) bereits hingewiesen. Nr. 2 (Abb. 56) ist die »sorgfältige Zeichnung eines unbekannten Venezianers aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts (angebl. Giovanni da Udine)«. Sie trägt die Beischrift: »lo requadrato dela grota delo nicho In Roma quelo et e zallo. sono di rilevo de stucho lo resto dipinto di varii cholori in chanpo Biancho«. Der Zeichner dieses Blattes war vor allem bemüht, die gemalten Ornamente der Decke sorgfältig abzuzeichnen, von denen er auf der linken Seite und dem unteren Rande des Blattes auch Detailzeichnungen beigefügt hat. Die Dekoration des äußersten Streifens der Decke ist unten auf dem Blatt in größerem Maßstab sauber gezeichnet: geflügelte Akanthusputten, Kandelaber mit Aufsätzen bekränzend, und Greifen. Dabei liest man 'lo frixo atorno lo requadrato del dito nicholo'. Wie beliebt dieses Ornament war, beweist eine Zeichnung (Nr. 8) des Escurialensis (Abb. 57). Das von Egger S. 97 f. zu diesem Blatt (fol. 32) Gesagte ist also zu korrigieren. Am linken Rand unseres Blattes (Abb. 56) sieht man oben auf einem geflügelten Greifen nach rechts einen Mann mit einer langen Binde im Haar und einer Kithara, also Apollo oder einen Sänger. Ihm gegenüber nach links Europa auf dem Stier. Letztere ist auf der Decke erhalten (Taf. 19), der Sänger auf dem Greif dagegen, der nach Zeichnung Nr. 7 (Abb. 60 rechts unten) 'nel quadro alincontro di Europa' gemalt war, ist jetzt zerstört[1]). Ziemlich sorgfältig sind auf der Zeichnung des Venezianers unter den eben

[1]) Bei der Ausgrabung fanden sich die gewaltsam zerkratzten Reste dieses Bildchens.

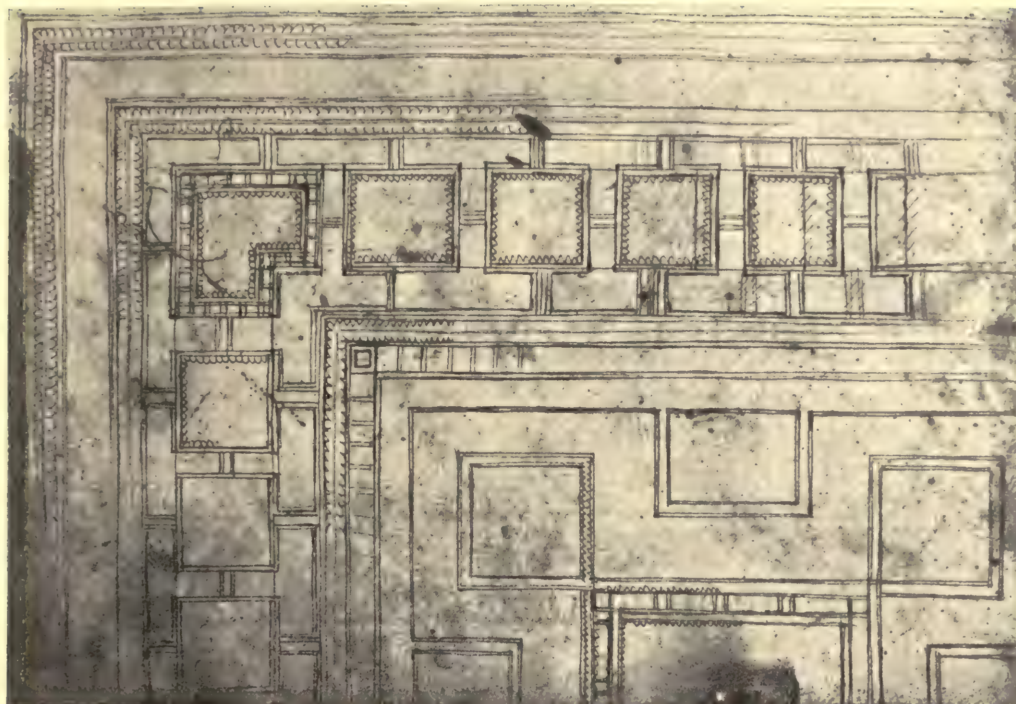


Abb. 55. Zeichnung des Escurialensis.

Abb. 56. Zeichnung in den Uffizien.

erwähnten Figuren auch die Füllornamente zwischen den Stuckquadraten (Taf. 19) wiedergegeben: links ein geflügelter Akanthusjüngling mit Kränzen in den Händen und einer Vase auf dem Kopf, der auch auf Zeichnung Nr. 7 (Abb. 60) erscheint. Die beiden rechts von letzterem in derselben Reihe von dem Venezianer (Abb. 56) gezeichneten Ornamente stammen aus der Nische dieses Zimmers. In welcher Weise sie da angeordnet waren, lehrt eine Windsorer Zeichnung (abgeb. unten Abb. 76). Tatsächlich ist ihnen auf der Zeichnung des Venezianers auch beigeschrieben 'in li spigoli del nicho'. Die übrigen Ornamente auf seinem Blatt, mit dem Buchstaben S



Abb. 57. Zeichnung des cod. Escor.

dort bezeichnet, stammen sicher aus einem anderen Raume. Im vorigen Kapitel konnte ihnen bereits ihr Ort angewiesen werden. Schließlich ist dies Blatt, dessen Bedeutung für unser Zimmer ein längeres Verweilen bei ihm rechtfertigt, noch deshalb wichtig, weil es nach der Mitte der Decke zu in einem Felde einen Kentauren sowie ein kleines Stück von dem Mittelbild zeigt: einen mit Schild und Speer bewaffneten Akanthusjüngling.

Bei den übrigen Zeichnungen kann ich mich etwas kürzer fassen. Jede freilich bietet für die Rekonstruktion der Decke neue, wesentliche Momente.

Nr. 3 (Abb. 58) ist ein Blatt des berühmten Windsorer Bandes mit Zeichnungen nach antiken Gemälden, über den zuletzt Michaelis (Arch. Jahrb. XXV 1910 S. 103, 110 ff.) gehandelt hat. Dies Windsorer Blatt kann als wichtigster Vertreter der zweiten Klasse von Zeichnungen gelten, denn es ist auf ihm die Decke vollständiger

wiedergegeben als auf den vorigen, außerdem sind die Farben des Grundes der Decke eingetragen und die einzelnen Felder mit Buchstaben bezeichnet, die sich auf die Ornamente beziehen, welche offenbar von derselben Hand gezeichnet und auf fol. 19 v desselben Sammelbandes (Abb. 60) zusammengeklebt sind.

Die Farben sind auf dem Blatt richtig angegeben. In Abb. 58 ist das Rot der Zeichnung dunkel, das Blau und Violett heller. Beigeschriebene Buchstaben bedeuten die Farben (t = turchino, r = rosso, g = giallo, v = verde). Den Ornamenten (Abb. 60) ist durch Buchstaben der richtige Platz angewiesen. Außerdem sind ihnen meistens noch einige erklärende Worte beigeschrieben. Alles stimmt durchaus mit dem wirklichen Aussehen der Decke. Nur mit dem Buchstaben D hat der Zeichner des Blattes Nr. 3 (Abb. 58) sich geirrt, denn die auf Blatt Nr. 7 (Abb. 60) unter D von ihm angegebenen Figuren befinden sich in Wirklichkeit auf einem anderen Feld, nämlich innerhalb des Mäanderrahmens. Die Zeichnung der Ornamente ist wesentlich sorgfältiger als auf dem vorher betrachteten Blatt (man vergleiche besonders die Ornamente bei Y und die Umrahmung des Mittelbildes; Abb. 60). Bestätigt wird die Figur des vom Greifen getragenen Dichters. Neu kennen lernen wir die Hälfte des jetzt noch verschütteten unteren Streifens der Decke auf der jetzigen Eingangswand (A f in der Skizze Abb. 49), ein Gegenstück zu dem Abb. 54 gegebenen Deckenstück. Denn daß wir es mit dieser und nicht einer anderen Ecke der Decke zu tun haben, beweisen die noch kontrollierbaren Felder M und B der Zeichnung 3 (Abb. 58). Das B bezieht sich nämlich auf die von derselben Hand angefertigte Skizze auf der Rückseite dieses Blattes (fol. 20 v), und diese ist nach dem Bild gefertigt, welches in Wirklichkeit diese Stelle einnimmt (f in der Skizze Abb. 49).

Nr. 4 (Abb. 59) ist ein sauber mit Farben ausgeführtes Blatt, dessen Wert für die Rekonstruktion der Decke jedoch gering ist. Denn die gemalten Ornamente sind sehr stark verändert. Sie haben durchaus den Charakter von Renaissancegrottesken, etwa des Saales in der Engelsburg. Auch sind die Figuren in den Feldern willkürlich verteilt. Denn aus dem unteren Streifen müßten wir schließen, daß das Deckenstück B c C unserer Skizze in Abb. 49 dargestellt sei mit den rechteckigen Feldern a b, doch stimmt dann weder Feld b mit der Wirklichkeit (siehe Abb. 54), noch ist die Europa dann auf ihrem richtigen Platze. Der Zeichner dieses Blattes hat also die Figuren willkürlich verteilt, vermutlich in der Absicht, die besterhaltenen möglichst alle zusammenzudrängen auf seiner Zeichnung. Richtig angegeben hat er, wie es scheint, Stelle und Haltung der Kentauren innerhalb der Mäandereinrahmung, die hier auch auf der Zeichnung des Venezianers (Abb. 56) und auf dem vorigen Blatt erschienen (Abb. 58) bei Z. Vgl. dazu die Worte auf Abb. 60 oben: 'Z Centauro con bastone in atto di percuoter'. Was folgt: '& due centauri in atto di combatere con bastoni e consimili sono nelli altri quadrati corrispondenti' wird ebenfalls durch unser Blatt 4 (Abb. 59) erklärt. Erhalten ist von diesen Kentauren nur eine ganz schwache Spur, deren Entzifferung ohne Hilfe der Zeichnung nicht möglich wäre.

Nr. 5 (Abb. 61) ist die flüchtige Federskizze eines unbekannten Italieners aus dem 16. Jahrhundert, dem es auf die Ornamente offenbar wenig ankam. Ein bei-

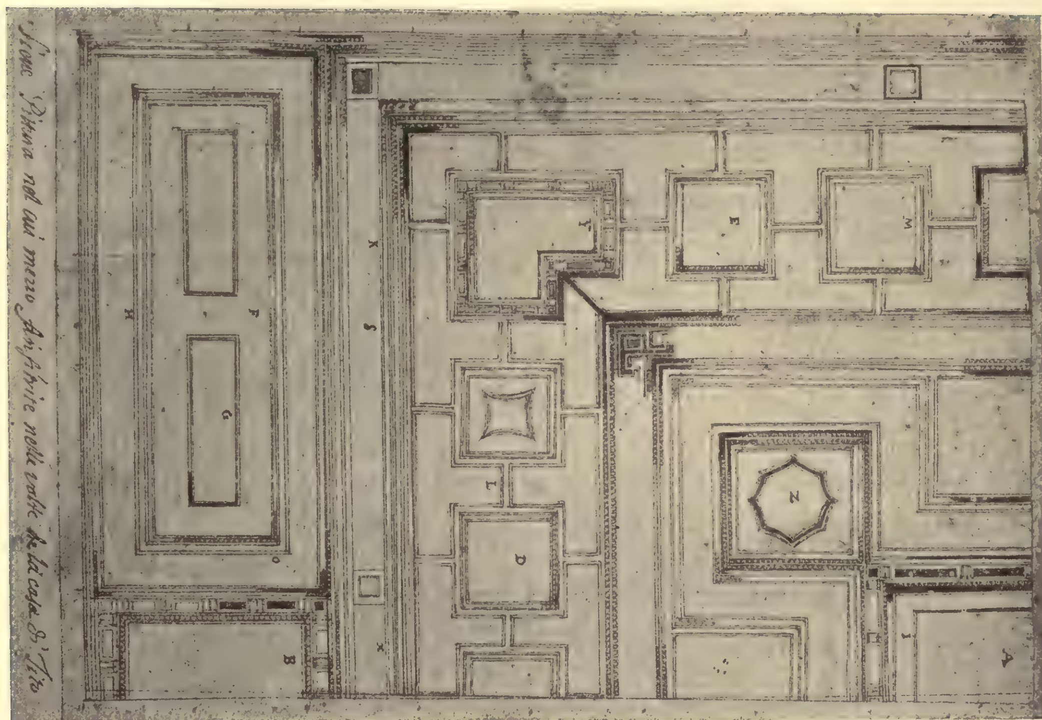


Abb. 58.

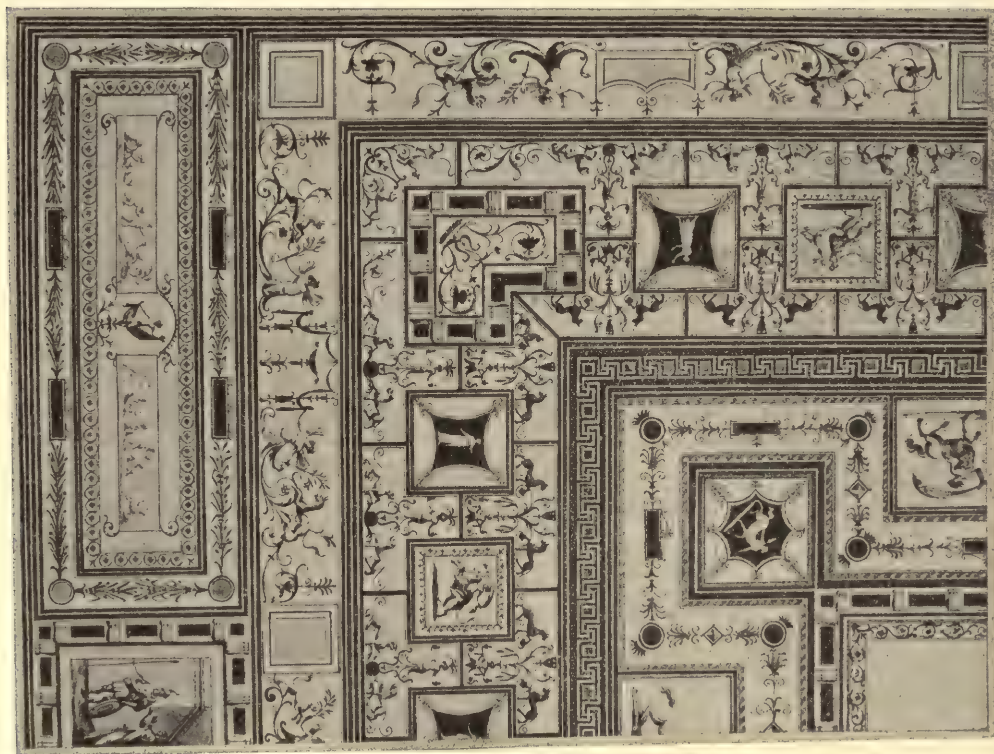


Abb. 59.
Zeichnungen in Windsor.



Abb. 60. Zeichnung in Windsor.

gefügtes 'pittura' für die gemalten und 'storie' für die Stuckfigürchen genügte ihm gelegentlich. Dagegen verwandte er mehr Sorgfalt auf die Zeichnung der Stuckumrahmungen, gibt Profile der Kassettenfelder und der Rahmen mit den Konsolchen und fügt rechts allein von allen übrigen Zeichnern der Decke den Stuckfries hinzu, der auf der Seite A D, über der Nische, die Abschlußborte der Decke bildet (vgl. das oben zu Taf. 19 Bemerkte): 'qui in questo vano va la cornice che è qui sopra ma era tanto guasta che no se ne vedeva vestig'. Der Fries besteht abwechselnd aus kleinen rechteckigen Feldchen mit zwei Vögeln rechts und links eines Kandelabers und Ovalen aus Stuck. Ob dieser Fries auch die übrigen Seiten der Decke umgab, ist aus der Zeichnung nicht ersichtlich. Daß er aber auch in der Nische sich fortsetzte, wo er unter dem Schutt noch verborgen sein muß, geht mit Sicherheit aus der in Abb. 28 wiedergegebenen Windsorer Zeichnung hervor, auf die wir zurückkommen werden. Unsere Zeichnung (Abb. 61) ist ferner wichtig, weil sie den unteren Streifen der Decke mit dem größeren Gemälde (bei c in der Abb. 49) wiedergibt und auch allein von allen Zeichnungen das jetzt verschüttete Stück c D mit einer Skizze der Figürchen im Feld e (Abb. 49).

Nr. 6 (Abb. 62) ist der Stich nach einer Zeichnung Pietro Sante Bartolis (Pict. antiquae crypt. Romani et sep. Nasonum, append. Tab. V, dazu animadversiones Causei p. 88) (vgl. S. 206 Anm. 1). Die Zeichnung Bartolis, nach der der Stich gemacht ist und deren Verlust De la Chausse (Causeus) beklagt[1]), war offenbar nach den Blättern angefertigt, die in dem Windsorer Band (175 A 22) fol. 20, 19 v, 20 v bilden. Man braucht nur den Bartolischen Stich umzudrehen bzw. zu spiegeln, so sieht man, daß alles, sogar die falsche Stelle der Bacchantengruppe (vgl. oben S. 209) übereinstimmt mit den Zeichnungen. Diese zwei Blätter (Abb. 58, 60) sind damit als die Originalzeichnungen von Pietro Sante Bartoli erwiesen, die unserem Stich zugrunde liegen. Daß die Bartolischen Skizzen, die vor den Originalen gemacht sind, i. a. recht sorgfältig, die darnach gestochenen Blätter aber stark verändert sind in Details, ist eine oft zu machende Beobachtung, die sich hier wieder bestätigt findet.

Kurz darüber Rechenschaft zu geben, was die Zeichnungen zur Rekonstruktion der gesamten Decke beitragen, vermag uns am leichtesten Abb. 49. Von der Wölbung in ihrer ganzen ursprünglichen Größe, d. h. bis hinunter an den Ansatz der Tonne kennen wir:

I. Quadrant c D g C durch Zeichnung Nr. 5 (Abb. 61).

II. ,, f A g C durch Bartolis Stich und seine Vorlagen (Abb. 62).

[1]) »quarta pars plastici operis, quod in fornice cuiusdam cubiculi Thermarum a Tito Imperatore in Monte Esquilino aedificatarum exstabat, quod temporis iniuria vel hominum neglegentia jamdiu periit. Si integram hujus lacunaris graphidem haberemus, nonnulla fortasse proferre possemus, quae ad ejus enarrationem conducerent....« Es folgt die Deutung der Kentauren, Europa, Bacchanten, Tiger als bacchische Symbole. »Verum quid ad Bacchum currus ille inter undas a quodam marino genio impulsus, qui in medio laqueare conspicitur, praesertim quum in eo insideat vir vel mulier vestimento velata? Sed quid in extima parte matrona quaedam cum infante, Romano more ambo induti? Quae pictura non ad fabulas, sed ad historiam referenda esse videtur.«

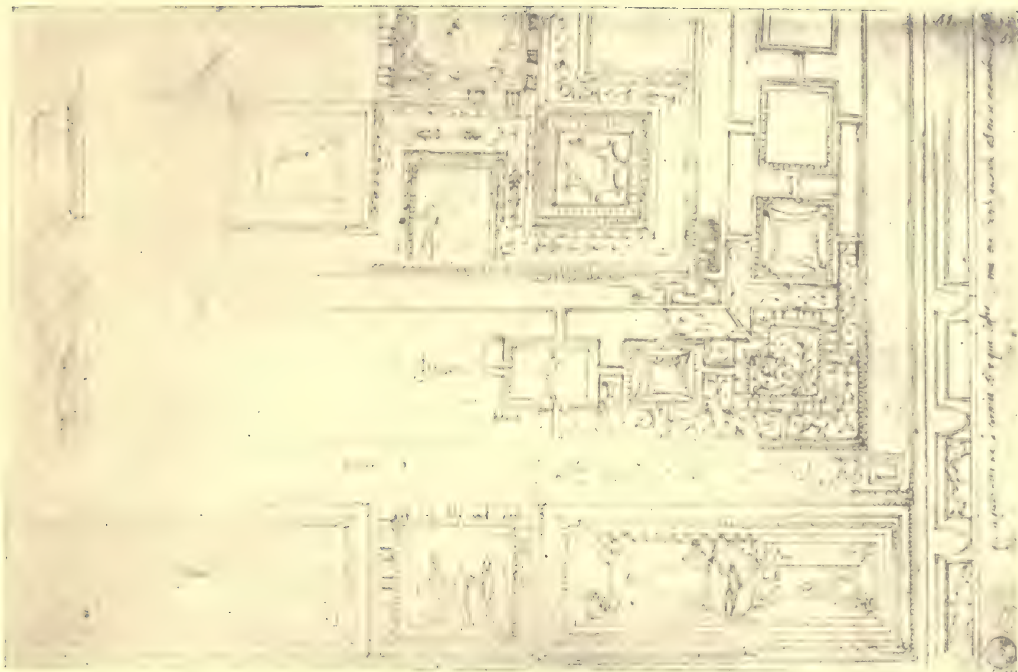


Abb. 61. Skizze in den Uffizien.

Abb. 62. Stich von Bartoli.

III. Quadrant c B h C durch meine Ausgrabung (Abb. 53, 54). Teilweise durch Cartocci gezeichnet ist der jetzt wieder im Schutt steckende IV. Quadrant f E h C (Ant. Denkm. III Taf. 13).

Die Wirkung, welche die schöne Decke sofort nach der Auffindung im Anfang des 16. Jahrhunderts auf die zeitgenössischen Künstler und Dekorateure ausgeübt hat, ist aus deren zahlreichen Skizzen danach deutlich erkennbar. Gewiß ist ihr einfaches und anmutiges System auch in der Renaissance nachgeahmt worden. Ein Beispiel kann ich freilich nicht nachweisen. Doch findet sich die Decke mit geringen Modifikationen, die sich indes nur auf die Ornamente erstrecken, nicht auf die Stukkaturen, z. B. abgebildet unter den Deckenentwürfen des Architekten Serlio (libro dell' architettura IV [Venedig 1663], S. 361), und auf diesen Serlioschen Entwurf dürfte eine Decke zurückzuführen sein, die sich in dem modernen Villino Morani in Rom befindet (Phot. Moscioni 3981).

Wir haben bisher absichtlich bei der Betrachtung der Decke ihre Hauptbilder im untersten Streifen (c und f in Abb. 49) und das Mittelbild (C) nur nebenbei erwähnt. Von den Zeichnungen konnten uns drei über das Mittelbild etwas lehren (Abb. 56, 58, 62), zwei kamen für das Gemälde bei c in Betracht (Abb. 59, 61), zwei auch für das Gemälde bei f (Abb. 58, 62). Es ist nun an der Zeit, diese Bilder selbst genauer zu betrachten.

DIE EINZELNEN BILDER DER DECKE.

Hektors Abschied von Andromache (bei c in Abb. 49). Taf. 22 (nach einer im Mai 1911 gemachten Magnesiumaufnahme), Abb. 63 (nach einer vor dem Original ausgeführten Retouche), Taf. 21 B (nach einer im Januar 1913 mit Sonnenlicht hergestellten Lumière-Aufnahme).

Maße: Bildfläche (zwischen dem Stuckrahmen) 0,81 m breit, etwa 0,85 m hoch.

Vor einer dunklen Stadtmauer, auf der man vier Zinnen erkennen kann, und die rechts an zwei Türme über einem Torbogen stößt, sieht man einen bärtigen, vollgerüsteten Krieger ruhig stehen. Er trägt auf dem Kopf einen goldenen Helm mit mächtigem Busch, einen kurzen blauen Chiton, darüber einen goldenen Panzer mit Schulterklappen und Beinschienen. Eine breite rote Binde hat er um Leib und l. Arm geschlungen. Sein l. Bein ist leicht seitlich, rückwärts gesetzt, auf dem r. ruht das Körpergewicht. In der Rechten, deren Daumen nach oben gerichtet ist, hält er eine mächtige, auf den Boden aufgesetzte Lanze mit dunklem Schaft und goldener Spitze. Die Linke ruht auf dem bei Fuß gesetzten großen dunklen Rundschild. Er wendet den Kopf nach rechts, einer Frau zu, die unmittelbar vor ihm steht. Sie ist bekleidet mit einem langen blauen Chiton, darüber einem gelben Himation, das sie über den Kopf gezogen hat, so daß ihr schwarzes Haar nur über der Stirn heraussieht. Ihre Arme bleiben unter dem Himation verborgen. In diesem eingewickelt, hält sie ein kleines Kind, dessen Köpfchen über ihrer linken Schulter sichtbar wird und das beide Ärmchen nach dem Krieger ausstreckt. Es folgt nach rechts zunächst eine eben aus dem Tor herausschreitende, jugendliche Frau mit

aufgelöstem, langem Haar, das über beide Schultern fällt. Sie trägt einen purpurnen Chiton, darüber einen weißen Mantel. Die Rechte streckt sie, mit dem Handrücken nach unten, vor. Die Linke, die bis zum Ellbogen im Mantel verhüllt ist, führt sie nach dem Kinn, im Ausdruck der Trauer oder des Nachsinnens. Eine ähnliche Gemütsstimmung zeigt das kleine Mädchen hinter ihr, das den Kopf auf die rechte Schulter neigt, und den gebogenen rechten Arm ihm nähert. Es trägt einen einfachen



Abb. 63. Hektors Abschied von Andromache.

blauen gegürteten Chiton. — Das Fleisch des Kriegers und die Ärmchen des Kindes (also eines Knaben) sind rot gemalt, bei den Frauen sind Gesichter und Arme weiß. Das Profilkontur der vordersten Frau ist rot. Die Farben sind im allgemeinen sehr frisch erhalten und haben bis heute nicht im geringsten gelitten. Im Gegenteil sind nach der Aufdeckung infolge der Feuchtigkeit der Wand einige Stellen deutlicher zum Vorschein gekommen, so das Kind, das ich erst in diesem Jahre, aber mit aller Sicherheit erkennen konnte. An manchen Stellen ist Gold aufgesetzt, so an denRändern des Helmes und den Säumen des Mantels der vordersten Frau (auf Tafel 21 B u. 22 deutlich zu erkennen).

Das Bild ist umrahmt von einer blauen und einer roten Linie, einem breiteren

gelben Streifen, der mit Ornamenten bemalt gewesen zu sein scheint, sowie einem schmäleren dunkelblauen oder braunen Streifen. Das Ganze ist dann wieder von einem Rahmen aus weißem Stuck eingefaßt, der aus zwei Blattstäben besteht, zwischen denen auf jeder Seite fünf Konsolchen angebracht sind. Der Grund zwischen letzteren ist mit violetter Farbe gefüllt. Das Bild ist auf einer leicht gekrümmten Fläche gemalt, weshalb in Abb. 63 die Figuren nach unten hin zu konvergieren scheinen [1]).

Dargestellt ist ohne Zweifel Hektors Abschied von Andromache am skaeischen Tore, die berühmte aus der Ilias (Z 392—502) allgemein bekannte Szene. Links steht der Held mit dem ἔγχος ἑνδεκάπηχυ (Ilias Z 319), der κορυθαίολος Ἕκτωρ, vor ihm Andromache mit dem kleinen Astyanax im Arme, begleitet von der Amme und einer Dienerin. Unwillkürlich denkt man an die homerischen Worte (v. 392 ff.):

εὖτε πύλας ἵκανε διερχόμενος μέγα ἄστυ
Σκαιάς, τῇ ἄρ' ἔμελλε διεξίμεναι πεδίονδε
ἔνθ' ἄλοχος πολύδωρος ἐναντίη ἦλθε θέουσα
Ἀνδρομάχη, θυγάτηρ μεγαλήτορος Ἠετίωνος.

Der Dichter läßt das Kind von der Amme getragen werden (v. 400), an deren Brust es sich ängstlich birgt, als der Vater zärtlich die Hände nach ihm ausstreckt,

ταρβήσας χαλκόν τε ἰδὲ λόφον ἱππιοχαίτην
δεινὸν ἀπ' ἀκροτάτης κόρυθος νεύοντα νοήσας

(469 f.). Lachend nimmt darauf Hektor den Helm ab und setzt ihn auf den Boden, nimmt das Kind, küßt es und reicht es dann der Andromache, die es an ihrem Busen birgt.

Der Maler mußte diese verschiedenen Momente in einen einzigen zusammendrängen. Hektor ist auf den Bescheid der ταμίη, daß Andromache infolge der Kunde von der Bedrängnis der Trojaner begleitet von ihrer Amme mit dem Kind nach dem Turm bei der Mauer geeilt sei, aus dem Haus gestürmt, Andromache am Tore zu suchen (390). Da erblickt er sie plötzlich und hemmt den Schritt. Andromache hat das Kind der Amme von der Brust genommen und hält es dem Vater entgegen, nach dem es die Ärmchen freudig ausstreckt. Alle diese Momente sind in dem Bilde vereinigt, das sich an die homerische Schilderung anlehnt und doch wieder frei mit ihr schaltet. Andromache trägt selbst ihr Kind, außer der Amme ist noch eine Dienerin bei ihr, sie geht also wie die vornehmen Frauen sonst bei Homer, wenn sie das Haus verlassen, mit zwei Dienerinnen aus (vgl.

[1]) Die Versuche, auf direktem mechanischem Wege diesem Schaden abzuhelfen, der durch die notgedrungen schräg von oben gemachte Aufnahme entstanden ist, führten zu keiner befriedigenden Lösung. Gemildert ist der falsche Eindruck auf Abb. 63 dadurch, daß der mechanisch vergrößerte und vor dem Original übermalte Abzug einer Photographie an der Rückenlinie der ersten Frau durchgeschnitten und beide Hälften, in ihre richtige Lage gerückt, wieder zusammengesetzt und so photographiert wurden. Auf Tafel 21 B, deren Vorlage nach der Ausgrabung mit Sonnenlicht gemacht ist, konnte dieser Übelstand vermieden werden.

X 450 Andromache bei der Kunde von Hektors Tod, Γ 143 Helena, α 331, σ 207 Penelope).

Das Gemälde ist einzigartig unter den uns erhaltenen Darstellungen von Hektors Abschied von Andromache, die im Vergleich mit der Berühmtheit der Szene überhaupt spärlich sind (vgl. Brunn, Kl. Schriften III 85 ff.; vollständigste Zusammenstellung bei Gruppe, Griech. Mythol. I S. 675). In Pompei kam 1826 in der Casa di Bacco ein Wandgemälde zum Vorschein (Helbig, Wandgem. Campaniens Nr. 1314), das aber leider zugrunde gegangen ist. Es stellte (nach Fiorelli, Pompeian. antiquit. historia II 169) »Ettore, Andromaca ed il piccolo Astianatte« dar, also wohl nur die drei Hauptfiguren ohne Amme und Dienerin. Mehr läßt sich über das Bild nicht mehr feststellen. Daß es auf ein griechisches Gemälde zurückging, ist wahrscheinlich. Von einem berühmten Gemälde mit Hektors Abschied hören wir tatsächlich durch Plutarch (Brutus 23), der erzählt, wie Porcia, Brutus' Gemahlin, in Velia in Lukanien durch ein Gemälde mit Hektors Abschied von Andromache zu Tränen gerührt worden sei. Das Gemälde wird so beschrieben: »ὅθεν ἡ Πορκία μέλλουσα πάλιν εἰς Ῥώμην ἀποτραπέσθαι λανθάνειν μὲν ἐπειρᾶτο περιπαθῶς ἔχουσα· γραφὴ δέ τις αὐτὴν προὔδωκε τἆλλα γενναίαν οὖσαν. Ἦν γὰρ ἐκ τῶν Ἑλληνικῶν διάθεσις, προπεμπόμενος Ἕκτωρ ὑπὸ Ἀνδρομάχης κομιζομένης παρ' αὐτοῦ τὸ παιδίον, ἐκείνῳ δὲ προσβλεπούσης. Ταῦτα θεωμένην τὴν Πορκίαν ἡ τοῦ πάθους εἰκὼν ἐξέτηξεν εἰς δάκρυα· καὶ πολλάκις φοιτῶσα τῆς ἡμέρας ἔκλαιεν«.

In diesem Bilde war also der Moment dargestellt, wo Andromache von Hektor das Kind überreicht bekommt und ihren Gatten ahnungsvoll anblickt. Derselbe Moment ist gewählt auf einem in Berlin befindlichen Sardonyx (Furtwängler, Geschn. Steine in Berlin Nr. 718, Overbeck, Gall. her. Bildw. Taf. XVI 14), dessen Darstellung möglicherweise auf dies Gemälde zurückgeht. Unserem Bild steht eine andere Gemme näher (Furtwängler a. a. O. Nr. 717, Overbeck, Taf. XVI 15), auf der das Kind dem Vater das Händchen entgegenstreckt. Wieder andere Gemmenbilder zeigen den Moment, wo Hektor wegstürmt von Gattin und Kind. Durch die dabei sichtbare Mauer mit Tor und Türmen ist eine Berliner Karneolgemme (abgeb. Furtwängler, Geschn. Steine in Berlin Nr. 2329, deutlicher Arch. Jahrb. IX, 1894, S. 149) für unser Bild besonders interessant. Auf diesen recht spärlichen und dürftigen Bildwerken, denen sich die Darstellungen auf den tabulae Iliacae (vgl. Arch. Jahrb. a. a. O.) anreihen, ist stets Andromache mit dem Kind dargestellt, ohne Amme und Dienerin. Die beiden weiblichen Wesen hinter Andromache auf dem Bilde sind demnach entweder als Zusatz des römischen Malers zu betrachten, dem aus dem Epos geläufig sein mochte, daß im allgemeinen die vornehme Frau zwei Dienerinnen beim Ausgehen als Begleitung mitnimmt, oder das griechische Vorbild hatte sie schon und nur die Gemmenschneider haben aus Raummangel die Komposition verkürzt. Aus der Haltung der beiden letzten Frauen, die sehr an Motive auf attischen Grabreliefs anklingt, darf man wohl schließen, daß das griechische Gemälde diese Figuren schon kannte. Auch den Hintergrund des Bildes wird man auf diesem voraussetzen dürfen. Man erinnere sich der Kampfgruppen auf den Reliefs des Heroon von Gjölbaschi, wo die Mauern und das Stadttor im Hintergrund der Kampfszenen dargestellt sind. Es ist also

nicht unwahrscheinlich, daß dem römischen Maler ein griechisches Original etwa des vierten Jahrhunderts bekannt war, an das er sich ziemlich eng anschloß.

Frühere Wiedergaben und Versuche zur Deutung des Hektorbildes.

Von diesem Bilde gibt es eine Anzahl älterer Beschreibungen, Handzeichnungen und Stiche, die beweisen, daß es sich einer ungemeinen Beliebtheit erfreute. Die mir bekannt gewordenen seien hier aufgezählt.

a. Stiche:

1. Bartoli-Bellori, pict. vet. in cryptis Rom. tab. I.
2. Bartoli-Bellori, admiranda Rom. antiquit. (1693) tab. 83.
3. Barbault, recueil de divers monumens anciens de l'Italie (Rome 1770) Taf. LXIII S. 51.
4. Collection de peintures antiques qui ornoient les palais, thermes, mausolées etc. (anonym, Rom 1781; vgl. Mau, Kat. Röm. Inst. II 115 und Amelung-Weege bei Hofmann, Loggien des Vatikan S. 67, 199 Anm. 3).
5. Mirri, Vestigia delle Terme di Tito, Taf. 58 (danach Ponce T. 57 und Uggeri, Journées pittoresques III 23).

Von diesen Stichen kann der letzte außer Betracht bleiben. Mirris Zeichner haben offenbar das Gemälde nie gesehen, sondern aus älteren Darstellungen desselben ein Zerrbild gemacht und in eine ganz andere Decke als Mittelbild willkürlich hineingesetzt. Der Stich Nr. 4 geht in allen Einzelheiten auf die beiden ersten zurück, also auf die Stiche des Pietro Sante Bartoli, von denen wir den zweiten in Abb. 64 wiedergeben. Die Unterschrift auf dem Blatte besagt, daß es nach einer bei Bellori befindlichen Zeichnung des Annibale Carracci gemacht sei (der von ca. 1595—1609 in Rom tätig war). Diese dem Annibale Carracci zugeschriebene, dem Stiche Bartolis zugrunde liegende Zeichnung glaube ich mit Bestimmtheit in einem Blatte (fol. 14 = 9573) des Windsorer Vittoriabandes (175 A 22) wiederzuerkennen (vgl. Michaelis, Arch. Jahrb. XXV 1910 S. 112), welches ich in Abb. 65 wiedergebe. Alle Einzelheiten (Helm, Lanze, Handbewegungen usw.) stimmen genau mit dem Stiche überein. Der den Personen gegebene Hintergrund, auf den später genauer eingegangen wird, ist auf der Zeichnung nur flüchtig skizziert, auf dem Stich von Bartoli sorgfältiger ausgeführt. Daß die Zeichnung wirklich von Carracci herrührt, wie Bellori versichert, brauchen wir nicht zu bezweifeln. Sie hat etwas von dem an Michelangelo und Raffael ausgebildeten großen Stile, der Carracci eignete. Wenn Pier Leone Ghezzi, der 1674 bis 1755 in Rom lebte und arbeitete, die Zeichnung, welche dem Bartolischen Stiche zugrunde liegt, bei Vergleichung des Bartolischen Stiches mit dem Originalgemälde für Carraccis unwürdig hielt (cod. Ottobon. 3109 f. 199), so ist jedenfalls die Zeichnung, die er selbst vor dem Original anfertigte (Abb. 66),



Abb. 64. Stich Bartolis.



Abb. 65. Zeichnung Carraccis in Windsor.



Abb. 66. Zeichnung Ghezzis im Vatikan.



Abb. 67. Aquarell in Windsor.

von der sorgfältig wiedergebenen Umrahmung des Bildes abgesehen, ganz minderwertig. Eine eigentümliche Erweiterung hat der auf Carraccis Zeichnung beruhende Bartolische Stich erfahren in dem Blatte bei Barbault, auf das M. Gütschow in Rom mich freundlichst hinwies. Die Darstellung, die im Text als 'frise antique representant Coriolan et sa famille' bezeichnet wird, zeigt rechts von dem Mädchen mit dem aufgestützten Ellbogen noch eine Frau in langem Gewande, die die R. vorstreckt und ein kleines, widerstrebendes Mädchen mit der L. am Arm faßt und vorwärts zieht, dem ein größeres Mädchen, ihm zuredend und die Hand auf eine Schulter legend, folgt. Der Hintergrund des Stiches, der für die uns interessierende Szene nichts Neues lehrt, ist wagrecht schraffiert, nur die Partie unter dem aufgestützten Ellbogen des Mädchens senkrecht, wie um ein Postament anzudeuten.

Das Blatt Carraccis, in Sepia mit unterlegten Bleistiftlinien ausgeführt, muß als die früheste uns bekannte an die Spitze aller Zeichnungen gestellt werden, die ich zunächst aufzählen will.

b. Zeichnungen.

1. Zeichnung Annibale Carraccis (Windsor 175 fol. 14).
2. Holkham Hall, cod. Bartoli I 14.
3. cod. Baddeley fol. 96.
4. Windsor 196 fol. 148 (11 392).
5. Eton Bn. 5 fol. 1.
6. cod. Cappon. Vatican. 285 fol. 2 (abgeb. Engelmann, Antike Bilder aus römischen Handschriften, Taf. XVI 2).
7. cod. Cappon. Vatican. 285 fol. 51 (Engelmann, Taf. XXIII 5).
8. cod. Ottobon. 3109 fol. 199 (vgl. bull. comm. 1882, 208).
9. Uffizien dis. soff. 51.
10. Windsor 194 fol. 22.

Der Zeichnung Carraccis ganz nahe steht ein in Holkham Hall befindliches Aquarell (Nr. 2), in dem nur alles etwas sorgfältiger ausgeführt ist, namentlich die Nische. Nr. 1 und 2 gegenüber steht eine Gruppe von anderen Zeichnungen, die unter sich wieder so nahe verwandt sind, daß sie durchaus den Eindruck machen, als ob sie von einer Hand gefertigt seien, und zwar einer Hand, die wesentlich von der Art Carraccis abweicht. Es sind die mit Nr. 3—5 bezeichneten. Als charakteristischer Vertreter dieser Gruppe kann das Windsorer Blatt (Band 196 fol. 148) gelten, das sich genau mit einem Blatte in dem Baddeleyschen Bande deckt[1]) (Abb. 67). Die Farben, die ich mir bei dem Windsorer Blatt notierte, sind die nämlichen

[1]) Durch die Liebenswürdigkeit von Mr. Baddeley und durch T. Ashbys freundliche Vermittlung konnte ich von letzterem Blatt eine zur Reproduktion leider nichtgeeignete Lumièreaufnahme in der britischen Schule in Rom machen lassen, ehe der wertvolle Band zur Ausstellung 1911 nach dem Castel' Sant' Angelo gebracht wurde. — Über den Baddeleyschen Band vgl. Hülsen, Röm. Mitt. XIX, 1904 S. 258 und Engelmann a. a. O. S. XVIII ff. Vgl. oben S. 153 Anm. 2.

wie bei dem Baddeleyschen, für den Krieger: gelber Panzer, unter dem der untere Rand und die Ärmelbünde eines blauen Rockes hervorsehen, blauer Helmbusch, blaue Hosen, rote Schärpe, Schild bläulich, Lanze und Schildrand gelb. Erste Frau violettblaues Kleid, gelber Mantel mit blauem Rand über der Stirn. Zweite Frau: violettrotes Kleid, bläulichvioletter Mantel. Kind: blaues Kleid. Dunkelblond die Haare der Frauen, grau der Bart des Kriegers. Die Farben, welche bei diesen zwei Blättern genau übereinstimmen, stehen auch dem Original (abgesehen von der Farbe des Mantels der zweiten Frau) nahe. Ziemlich richtig gesehen sind außerdem auch die Größenverhältnisse der Personen, der Speer und der Torbogen mit der Öffnung darüber, die bei der Baddeleyschen Zeichnung nachträglich flüchtig eingetragen ist von derselben späteren Hand, die mit Bleistift »Coriolanus« darunter geschrieben hat. Nicht erkannt ist auf beiden Blättern außer den Beinschienen die Mauer mit den Zinnen. Der Vorzug von beiden Zeichnungen gebührt der Windsorer Nr. 4, nach der die Baddeleysche korrigiert zu sein scheint. Beiden Zeichnungen nahe steht eine andere (Nr. 5) in Eton College unter den Blättern der Tophamschen Sammlung. Sie ist sicher von Bartolis Hand gezeichnet und stimmt mit 3 und 4 in den Linien überein, weicht aber in den Farben ab. Sie zeigt nach meinen Notizen den Krieger in bläulichem Panzer mit violetten Tönen, gelbem, kurzem Rock mit roter Schärpe, rotem Helmbusch, dunklem Schild, die erste Frau in gelbem Kleid und blauem Mantel (umgekehrt bei 3 und 4), die zweite im roten Kleid und violettblauen Mantel, das Kind in blauem Kleid mit gelbem Gürtel und Halsband [1]).

Während wir Zeichnung 1 für Carracci in Anspruch nahmen, wollen wir für Nr. 3—5 der Einfachheit halber die kurze Bezeichnung 'Bartoligruppe' gebrauchen. Ein dieser Bartoligruppe nahe stehendes Blatt ist Nr. 7, cod. Cappon. Vat. 285 fol. 51, eine Zeichnung in Sepia mit Farbangaben auf den Gewändern der Frauen (grünliches Kleid, gelber Mantel bei der ersten, rotes Kleid, bläulicher Mantel bei der zweiten, grünliches Kleid bei der dritten). Im Hintergrund ist der Torbogen zu sehen.

Nr. 6, cod. Cappon. 285 fol. 2 dagegen stimmt im wesentlichen mit der Carracci-Zeichnung überein. Die Farben sind bei dem Krieger: gelber Rock, purpurner Panzer mit gelben Tönen, graublau der Helm und der Panzer oben, blauer Schild, roter Helmbusch, rote Schärpe, bei der ersten Frau: gelbes Kleid, blauer Mantel, bei der zweiten: violettes Kleid, roter Mantel, bei der dritten: blaues Kleid. Den Hintergrund bildet eine Mauer.

Nr. 8 (Abb. 66) die Federzeichnung Ghezzis, steht isoliert da und ist durchaus minderwertig. Richtig gesehen hat er allein freilich, daß der Krieger Beinschienen trägt.

Nr. 9 (Abb. 61) ist eine ganz flüchtige Skizze aus dem Cinquecento, also noch

1) Im wesentlichen sind das dieselben Farben, die de la Chausse im Text zu dem Bartolischen Stich beschreibt, nur daß die zweite Frau dort ein weißes Kleid und roten Mantel trägt, also eine nochmalige Variation der Farbe. Da Carraccis Zeichnung keine Farben hat, so beziehen sich die Worte de la Chausses wohl auf ein Bartolisches Aquarell.

älter als die Zeichnung Annibale Carraccis. Doch ist sie ohne besonderen Wert. Das Mädchen ist auf ihr ganz weggeblieben.

Nr. 10 (Abb. 59) gibt, wie es scheint, selbständig die linke Hälfte des Bildes. Der Krieger hat Beinschienen und ist unbärtig.

Wenn wir die letzten nur ganz flüchtigen Skizzen des Bildes beiseite lassen, so haben wir also zwei durchaus verschiedene Typen von Zeichnungen, den Carraccitypus mit den kurzen dicken gedrungenen Figuren und den Bartolitypus mit den schlankeren längeren Figuren. Beiden ist vollständig entgangen, daß die vorderste der Frauen ein Kind trägt, das die Ärmchen vorstreckt, also gerade das, was allein zur richtigen Deutung führen konnte. An seiner Stelle sind die in lebhafter Bewegung begriffenen, wie eine eindringliche Rede begleitenden Hände der vordersten Frau getreten. Letztere hat Carracci zudem noch willkürlich in eine alte Frau verwandelt, in der Vorneigung ihres Oberkörpers freilich wieder genauer als Bartoli. Ferner haben beide den Hintergrund verkannt. Bartoli hat wenigstens den Torbogen samt Turm und Öffnung gesehen, doch ist ihm die Mauer mit den Zinnen entgangen. Carracci scheint nur den Torbogen erkannt zu haben. Er wandelt ihn um zu einer Nische und gibt den Figuren als Hintergrund den Raum selbst, in dem das Bild sich an der Decke findet. Es ist auf Carraccis Zeichnung an der richtigen Stelle, über dem oberen Abschluß der Seitenwand, eingezeichnet, in dem danach angefertigten Stich in Bartoli-Belloris Admiranda ist die charakteristische Feldereinteilung der gewölbten Decke unseres Raumes hinzugefügt. (Auf die Nische im Hintergrund und die daran sich knüpfende interessante Frage über den Fundort der Laokoongruppe wird weiter unten eingegangen.)

Durch die Verkennung der wichtigsten Elemente des Bildes: Kind, Jugendlichkeit der vordersten Frau, Mauer, ist von Anfang an der Weg zur richtigen Deutung des Bildes verbaut gewesen. Bis auf Winckelmann ist es einstimmig als Coriolan gedeutet worden, den seine Mutter und Gattin zum Abzug von den Mauern Roms zu bewegen suchen. Wir brauchen uns, wo wir die richtige Deutung, Hektors Abschied von Andromache, erkannt haben, bei dem früheren Deutungsversuch nicht lange aufzuhalten. Daß die Szene am Tor und an der Stadtmauer spielt, müßte allein schon entscheiden gegen die Deutung als Coriolan, der nach der Legende die Frauen in seinem Lager, einige Millien von Rom an der Stelle des später mit diesem Ereignis in Verbindung gebrachten templum Fortunae muliebris empfangen haben soll. Die Erklärung als Coriolan scheint durch Carracci aufgekommen zu sein. Für Bartoli und Bellori, von welch letzterem die früheste (S. 235 f. abgedruckte) literarische Erwähnung des Bildes in dem Anhang zu Lunadoros Relatione della corte di Roma zu stammen scheint, stand diese Benennung fest, und sie war so bekannt, daß sie von allen späteren Besuchern des Raumes, die sich eigentlich von ihrer Unrichtigkeit hätten überzeugen können, kritiklos nachgesprochen wurde, so von Ficoroni (Vestigia e rarità di Roma antica S. 105), dem Abbè B. (bei Turnbull, Coll. of ancient painting, London 1741, S. 4), Volkmann (Histor.-Krit. Nachr. von Italien II 229 f.), Carletti, Le antiche camere delle Terme di Tito p. L (1776), Niebuhr (Beschreibung Roms III 2 S. 227), u. a. Vgl. auch S. 156 und 235. Nur Winckelmann, der das Bild an Ort

und Stelle gesehen, hat die Deutung als Coriolan bestritten (Mon. ant. ined. I prefaz. p. XXIII 2. ediz. Rom 1821, vgl. auch Werke ed. Eiselein V 107, VI 19), weil die Szene sich in einem geschlossenen Raum, nicht auf freiem Felde abspiele und, wie er sehr richtig sah, die mit dem Krieger sprechende Frau im Original keineswegs eine alte Frau sei, wie die Stiche sie zeigten, sondern eine junge. Das Kind scheint er nicht erkannt zu haben, wie es auch mir lange Zeit verborgen blieb. Trotzdem schlägt er allein die richtige Deutung als Hektor und Andromache vor. Der letzte, höchst unglückliche Deutungsversuch als Minos, dem Skylla unter Beisein der Amme die Purpurlocke überreicht, stammt von R. Engelmann (Antike Bilder aus römischen Handschriften, Vorwort S. III), der freilich nur nach den alten Zeichnungen und Stichen urteilte.

Seit etwa 1800 wird das Bild von niemand mehr erwähnt. De Romanis, der die unterirdischen Räume 1811—1814 durchforschte, ihren Grundriß zeichnete und kurz erklärte, verliert über dies Zimmer kein Wort. Offenbar hat er es nicht gesehen oder war das Coriolanbild bereits wieder unter dem Schutt verdeckt, von dem ich es 1911 aufs neue befreite.

Paris vor Helena (bei f in Abb. 49) Abb. 68 (nach einer im Juli 1911 gemachten Magnesiumphotographie), Abb. 69 (nach einer Zeichnung auf der vergrößerten Photographie). Maße wie bei dem Hektorbild.

Das Bild war bei seiner Auffindung sehr zerstört, mit steinhart gewordenen Erdpartikelchen bedeckt und dicht mit Namen überschrieben. Erst allmählich bei vorsichtigem Waschen und Losweichen des Schmutzes kam die Malerei zum Vorschein.

Man erkennt links eine nach rechts gewendete Frau mit goldenem Diadem im Haar. Sie trägt einen roten Chiton, aus dem der nackte rechte Arm heraussieht, darüber einen gelben Mantel, den ein kleiner nackter Eros mit bläulichen Flügeln mit dem erhobenen rechten Ärmchen faßt und etwas vorzieht. Von ihrer r. Hand scheint etwas herabzuhängen, vermutlich eine Binde oder ein Zipfel des Gewandes. In stürmischer Bewegung begriffen, blickt er sich um nach den Personen rechts, einer ruhig stehenden Frau und einem Mann in Schrittstellung, hinter dem die Beine eines Begleiters sichtbar werden. Die ruhig im Hintergrund, genau in der Mitte des Bildes stehende Frau trägt einen blauen Chiton, dessen langer rechter Ärmel sichtbar wird, darüber einen gelben Mantel. Die Rechte streckt sie vor und weist mit dem Zeigefinger auf die Frau links. Mit der Linken[1]) scheint sie den rechten Arm des Mannes zu fassen, dem sie mit leicht geneigtem Kopfe den Blick zuwendet. Dieser steht mit zurückgesetztem linken Beine ruhig da, wie es scheint nackt, nur mit dem langen, über die linke Schulter geworfenen gelben Mantel bekleidet, im Haar einen Wulst (Kranz?). Von seinem Begleiter sind

[1]) Der Zeichner glaubte einen Palmzweig in der L. dieser Figur zu erkennen, und auch mir schien dies zuletzt so.



Abb. 68. Deckengemälde (nach Photographie).

nur noch die beiden Beine und der untere Rand des kurzen blauen Chitons zu erkennen. Der Hintergrund der ganzen Szene ist jetzt zerstört. — Die Fleischteile sind bei den Figuren ebenso gemalt wie auf dem Hektorbild: weiß, also wandgrundig, die der Frauen, rot die der Männer.

Die Erklärung des Bildes kann kaum zweifelhaft sein: Paris wird von Aphrodite und Eros der Helena zugeführt. Als Begleiter des Paris ist vermutlich Aeneas gedacht, nach der bekannten Erzählung des alten Epos (bei Proclus). Von dem griechischen Vorbild, das unserem Bilde zugrunde liegen wird, lassen sich Spuren vorläufig nicht nachweisen. Die meisten uns erhaltenen Kunstwerke, welche Paris als Brautwerber, unterstützt von Aphrodite, vor Helena zeigen (vgl. Roschers Lexikon III S. 1632 ff.), weichen von unserem Bilde stark ab. Sie gehen im wesentlichen auf ein griechisches Original zurück, vermutlich vom Ende des 5. Jahrhunderts (vgl. Amelung, Vatikan. Kat. II S. 151), auf dem die zögernde Helena von Aphrodite ermuntert wird, an Paris sich Eros anlehnt. Auf unserem Gemälde bzw. seinem griechischen Vorbilde ist es dagegen Eros, der Helena am Mantel anfaßt, während Aphrodite sich dem Paris zuwendet und mit dem Finger auf Helena hinweist, also gerade das umgekehrte Verhältnis[1]).

[1]) Eine bekleidete Aphrodite erscheint z. B. auch auf dem Parisbild in der casa degli amorini dorati in Pompei (nach einer freundlichen Mitteilung von P. Herrmann). S. Denkmäler der Malerei Taf. 77.



Abb. 69. Dasselbe, retouchiert.

Eine gewisse allgemeine Ähnlichkeit in der Gruppierung der Figuren mit unserem Bilde zeigt allein eine rotfigurige Vulcenter Schale schönen Stiles (Furtwängler, Berl. Vasens. Nr. 2536, abgeb. u. a. Overbeck, Gall. her. Bildw. XII 9), die von Overbeck und Furtwängler im allgemeinen richtig gedeutet ist als Paris, der im Beisein des Menelaos der Helena zum ersten Male gegenübertritt.

Frühere Wiedergaben des Parisbildes.

Im Gegensatz zu dem gegenüberliegenden muß dieses Gemälde schon früh in heillosem Zustande gewesen sein und die Zeichner wenig angezogen haben. Die einzige ältere Wiedergabe fand ich nach langem Suchen im Windsorer Vittoriaband (175 f. 20^{v}), von derselben Hand, vermutlich Bartolis, welche die in Abb. 58, 60 wiedergegebenen Zeichnungen gemacht hat. Ich publiziere diese Zeichnung in Abb. 70. Nach ihr ist das farbige Blatt im Vatikanischen Cod. Cappon. 285 fol. 14 ausgeführt [1]), vermutlich auch von Bartolis Hand, das Engelmann (Antike Bilder aus römischen Handschriften, Taf. XVIII 3) klein abgebildet hat. Wenn dem Windsorer Blatt (Abb. 70) durch den beigeschriebenen Buchstaben B, der in dem Deckenentwurf (Abb. 58) wiederkehrt und auf dem danach gemachten Bartolischen Stich (Abb. 62)

[1]) Farben: Helena: violettes Kleid, roter Mantel; Kind: blaues Kleid, violetter Mantel; Frau rechts: helles Kleid, blauer Mantel.

nicht sein tatsächlicher Platz unzweifelhaft angewiesen wäre, hätte sich diese Zeichnung mit dem Gemälde kaum identifizieren lassen. Die Figur links ist zur Not wiederzuerkennen, auch der kleine, auf der Zeichnung ungeflügelte Knabe, der das Ärmchen hebt. Aus Paris ist eine Frau geworden in der nämlichen Schrittstellung, sein Begleiter ist ganz weggeblieben, Aphrodite ist zu einem kleinen Mädchen geworden, dessen Stellung und Kopfneigung mit dem Original übereinstimmt, während die erhobene rechte Hand ganz willkürlich ist. Die Farben des Bartolischen Aquarelles im Cod. Cappon. 285 fol. 14 sind willkürlich, ebenso die Mauer im Hintergrunde. Über Engelmanns Deutung als Medea ist kein Wort zu verlieren.



Abb. 70. Zeichnung in Windsor.

Das Mittelbild der Decke bei C.

Unter den von der Decke abgefallenen Fragmenten (Abb. 52) ließen sich mit Sicherheit zwei als zum Mittelbild der Decke gehörend erkennen, von denen das eine im Bruch anpaßt an ein großes Fragment, das seit vielen Jahren im Magazin der Titusthermen unbeachtet liegt. Ant. Denkm. Bd. III Taf. 13 sind die Fragmente an ihrer ursprünglichen Stelle eingezeichnet, Abb. 52 und 71 zeigen sie besonders. Auf dem einen Fragment sieht man einen fischschwänzigen Triton, der den Kopf und den hoch erhobenen rechten Arm gegen einen hohen braunen Gegenstand preßt, wie um ihn vorwärts zu schieben. Das andere zeigt einen nackten, geflügelten Knaben, der in der Luft schwebt und einen blauen runden Schild vorstreckt. Das außer diesen losgelösten Fragmenten an der Decke in situ gebliebene Stück ist leider so versintert, daß seine Malerei vorläufig nicht zu erkennen ist.

Zur Erklärung des Bildes müssen wieder die Zeichnungen dienen. In Abb. 72

ist ein von Francesco Bartoli unterzeichnetes buntes Blatt (Eton B 2 Nr. 25) wiedergegeben, in Abb. 73 eine in Sepia ausgeführte Zeichnung des Vittoriabandes in Windsor (175 fol. 20 verso) ebenfalls von Bartolis Hand[1]). Aus fol. 20 desselben Bandes (Abb. 58) ist ersichtlich, daß dies Bild wirklich in der Mitte der Decke saß und angeblich Amphitrite darstellte. Auf dem Abb. 62 wiedergegebenen Bartolischen Stiche ist ein Viertel des Bildes eingetragen. Es kann kein Zweifel sein, daß Bartoli die Darstellung mißverstanden hat. Aus dem geflügelten Putto mit dem Schild ist ein flügelloses schwebendes Kind mit Kränzen geworden, der Gestus der weiblichen Figur ist durchaus unwahrscheinlich, ebenso die Haltung des Tritonen mit der Trompete, der, nach der Floren-



Abb. 71. Fragment von der Decke (nach einem Aquarell Cartoccis).

tiner Skizze der Decke (Abb. 56) zu schließen, eher ein mit Schild und Speer bewaffneter zweiter Triton gewesen sein dürfte, der vielleicht den Wagen zog. Daß etwa Thetis dargestellt gewesen sei, die dem Achill die Waffen übers Meer bringt, kann nicht mehr als eine Vermutung sein, ehe die versinterte linke Bildhälfte an Ort und Stelle gereinigt ist[2]).

Die drei im vorigen beschriebenen und erklärten Bilder, von denen eines sicher, zwei möglicherweise Szenen aus der trojanischen Sage darstellen, sind außer durch ihre Ausführung und ihre Stelle innerhalb der Decke besonders hervorgehoben durch ihre reiche Umrahmung aus Stuck, die oben schon erwähnt und beschrieben wurde. Sie ist in allen charakteristischen Einzelheiten so ähnlich mit den Umrahmungen

[1]) Die Farben sind auf dem Etoner Blatte: golden der Wagen, das Haar der Frau, ihr Mantel, die Trompete. Rot das Kleid der Frau, gelb das Kleid des schwebenden Kindes, grün die Kränze und das Wasser.

[2]) Leider hat der inzwischen gemachte Versuch zu keinem Ziel geführt.

kleiner Stuckreliefs auf dem Palatin, daß wir letztere als derselben Zeit angehörig und wahrscheinlich von denselben Dekorateuren angefertigt denken müssen. In Abb. 74 (nach Phot. Moscioni Nr. 4286 A, vgl. Ronczewski, Gewölbeschmuck im römischen



Abb. 72. Zeichnung in Windsor.



Abb. 73. Aquarell in Eton.

Altertum, Taf. V, XIX) ist ein Stück des Wölbungsschmuckes in der Cryptoporticus des Palatin wiedergegeben, in der nach der Tradition der Kaiser Caligula ermordet worden sein soll. Die Richtigkeit dieser Tradition hat schon Hülsen (Topogr. S. 78

Anm. 95) mit Recht bezweifelt. Die Dekoration des Ganges mindestens dürfte der neronischen Zeit nahestehen [1]).

Der ganze Raum.

Auch schon vor einer dringend zu wünschenden Ausgrabung [2]), die über die Wände und den Fußboden allein Aufschluß geben kann, lassen sich über die Ge-



Abb. 74. Von einer Stuckdecke auf dem Palatin.

staltung des Saales, der von dieser prächtigen Decke überwölbt ist, einige interessante Beobachtungen machen.

Auf der Schmalwand rechts vom Eingangsloch (A D in Abb. 49) war aus dem Schutt der obere Abschluß einer Nische hervorgetreten, von der ich, ehe ich sie zuschütten mußte, die in Abb. 75 gegebene Skizze anfertigen ließ. Die mit Ornamenten bemalten Streifen zwischen den Stuckbändern waren fast ganz erloschen. Doch können sie mit Hilfe der Florentiner Zeichnung (Abb. 56) und dem in Abb. 76

[1]) Dem Mauerwerk nach möchte Miß van Deman den Gang freilich (mündlich) domitianischer Zeit zuweisen.

[2]) Sie ist inzwischen erfolgt. Ihre Resultate siehe unten S. 239 ff.

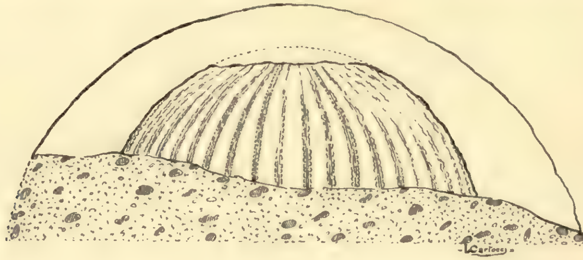


Abb. 75. Abschluß der Nische (nach einer Skizze Cartoccis).

Abb. 76. Die Nische nach einer Zeichnung in Windsor.

wiedergegebenen Windsorer Aquarell einigermaßen rekonstruiert werden. Das letztgenannte Blatt (Windsor 194 [A 15] fol. 23 [11 054]) ist aus mehreren Gründen besonders wichtig. Einmal gibt es in seinem oberen Teile einen Grundriß des Raumes mit Maßen, samt der die Breite fast der ganzen einen Wand einnehmenden Nische. Das jetzige Eingangsloch ist auf dem Plane eingezeichnet, desgleichen eine Öffnung gegenüber, die vermutlich noch unter dem Schutt verborgen steckt. Weiter lehrt das Blatt, daß der kleine Stuckfries, den die Florentiner Skizze (Abb. 61) als äußersten Rand der Decke angab, auch in der Nische unterhalb des schirmartigen Fächers im Halbkreis herumgeführt war. In der Tat deuten die Zeichnung Caraccis (Abb. 65) und der danach gemachte Bartolische Stich (Abb. 64), die ebenso wie die Holkhamer Zeichnung des Hektorbildes (Nr. 2) die Nische und ihren fächerartigen oberen Abschluß als Hintergrund der Personen geben, diese Stuckfelder in der Nische deutlich an. Möglicherweise ist ein derartiger Stuckfries nicht nur in der Nische, sondern in gleicher Höhe damit im oberen Teil aller Wände herumgeführt und steckt noch im Schutt. Drittens aber sagt das Windsorer Blatt, und das ist das Wichtigste an ihm, durch seine Beischrift 'nichia dove fu trovato Lauconte', daß in dieser Nische die Laokoongruppe gefunden worden sei. Genau dieselbe Mitteilung liest man unter dem Stich in Bartolis admiranda (Abb. 64), nämlich daß bei dem Buchstaben B, d. h. in der Nische 'celeberrima Laocoontis statua' gestanden habe. Beide voneinander unabhängigen Zeugnisse sprechen dies so bestimmt aus, daß es unsere Pflicht ist, diese zweifellos sehr wichtige Frage kritisch zu prüfen. Wir müssen zu diesem Zweck feststellen:

I. ob die Aufstellung der berühmten Gruppe in der Nische dieses Saales den Maßen nach überhaupt möglich [1]),

II. ob sie den Fundberichten nach zulässig oder wahrscheinlich ist.

Die Höhe der Laokoongruppe, von der jetzigen Fingerspitze der falsch ergänzten rechten Hand Laokoons bis zur Basis ist 2,42 m (nach Amelung, Vatikan. Kat. II S. 181). Bei richtiger Ergänzung des Armes, bei der der Kopf den höchsten Punkt der pyramidenartig aufgebauten Gruppe bildet, kommen wir auf sicher nicht mehr als 2 m Höhe. Rechnen wir dazu als Höhe der Muschelbekrönung in der Nische, die schon wegen der Ornamente von dem Kopf Laokoons nicht hätte verdeckt sein dürfen, 1,5 m und vom Scheitelpunkt des Bogens der Nische bis zum Tonnenscheitel ebenfalls 1,5 m, so kommen wir damit erst auf 5 m (2 + 1,5 + 1,5) Höhenabstand zwischen dem Wölbungsscheitel und der Standebene der Figuren, hätten also, wenn der Raum, was wahrscheinlich ist, dieselbe Höhe hätte wie die übrigen von De Romanis bis zum Fußboden ausgegrabenen Säle und Gänge der domus aurea, d. h. rund 9 m vom Fußboden bis zum Wölbungsscheitel, noch Platz für eine 4 m hohe Basis. Letzteres Maß wird natürlich wesentlich verringert, wenn wir mehr Raum zwischen dem Kopf Laokoons und dem Scheitel der Nische annehmen oder wenn der Saal überhaupt eine geringere Höhe hatte. Mit dem Breitenmaß geht es ebenso bequem. Die größte

[1]) Die zu Punkt I im folgenden gegebenen Berechnungen sind inzwischen durch die Ausgrabung des $10\frac{1}{2}$ m hohen Saales (s. unten S. 239 ff.) berichtigt worden.

Breite der Gruppe ist nach meiner Messung (erstaunlicherweise!) nur etwa 1,50 m, die Breite der Nische schätzungsweise mindestens 3 m (siehe oben S. 205). Nach dem Windsorer Grundriß (Abb. 76 oben) müßten es sogar etwa 14 Fuß, d. h. rund 4 m sein. Auf einer etwa 1,5 m hohen Basis kann also in der Nische dieses Saales die Laokoongruppe sehr gut aufgestellt gewesen sein. Daß in der Nische tatsächlich in etwa Brusthöhe eines Menschen eine Standfläche vorhanden war und wahrscheinlich noch ist, glaube ich daraus schließen zu dürfen, daß auf fast sämtlichen Zeichnungen des Hektorbildes, auf welchen als Hintergrund der Saal und die Nische (statt des Torbogens) gegeben ist, die letzte der weiblichen Figuren den stark gebogenen Arm mit dem Ellenbogen auf eine wagrechte Standfläche aufstützt, die sogar da erscheint, wo der Hintergrund sonst ganz weggelassen ist (vgl. Stich Nr. 3 u. 4). Natürlich haben die Zeichner, von Carracci begonnen (nur Bartoli macht hier eine rühmliche Ausnahme), weil sie die Armbewegung, durch die einfach die Trauer ausgedrückt ist, mißverstanden, nach einer Stütze für den gebogenen Arm gesucht. Sie bot sich ihnen leicht in der in der Nische höchstwahrscheinlich vorhandenen Brüstung.

Wir müssen uns nun der zweiten schwierigeren Frage zuwenden, nämlich ob nach den Fundberichten zulässig oder wahrscheinlich ist, daß die berühmte Laokoongruppe in dieser Nische stand.

Zunächst ist festzustellen, daß von den modernen Führern heute als Standort der Laokoongruppe fälschlicherweise eine Nische in einem seit etwa hundert Jahren ausgegrabenen Saale des goldenen Hauses bezeichnet wird. Schon De Romanis (Le antiche camere Esquiline, S. 32) hat sich gegen diese Annahme ausgesprochen.

Wir haben über den w a h r e n Ort der Auffindung zeitgenössische Zeugnisse, die Michaelis im Arch. Jahrb. V, 1890 S. 16 zusammengestellt hat. Danach wurde das Werk am 14. Januar 1506 gefunden ‘t r a l e r o v i n e d e l l a c a s a d e l l’ I m p e r a t o r e T i t o’ (Trivulzio) in der vigna des römischen Bürgers Felice de Freddis. ‘d u m a r c u m d i u o b s t r u c t u m i n v i n e a s u a r e c l u d e r e t’ (Raphael Volat.) ‘c a v a n d o s o t t o t e r r a c i r c h a a b r a c c i a 6’ (Casaveteri, bei Müntz S. 47), bei den ‘subterraneae cisternae quas Capaces et Septem salas vocant mirabili structura compactas, ubi acquae servabantur. Juxta quas (Fulvius antiquitates fol. 36 b) nuperrime inventus est in s u b t e r r a n e a c r y p t a servatus laocoon virgilianus cum duobus filiis ex uno marmore quod opus Plinius inter miranda opera commemorat dicens: in domo Titi esse opus omnibus et picturae et statuariae praeponendum’. Eine wichtige und interessante Notiz, nach der die berühmte Gruppe nicht erst 1506, sondern tatsächlich schon im Jahre 1488 aufgefunden, aus ihrem Verstecke aber nicht herausgebracht wurde und bis zum Jahre 1506 wieder in Vergessenheit geriet, ist weder von Michaelis noch sonst jemandem der Neueren, die sich mit der Frage nach dem Fundort des Laokoon abgegeben haben, berücksichtigt worden. Ich halte es daher für gut, sie hier ganz abzudrucken [1]).

[1]) Nach Gaye, Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI vol. I S. 285 (Firenze 1839). Vgl. Passavant im Deutschen Kunstblatt III 1852 S. 103 f., worauf M. Gütschow mich freundlichst hinwies.

Ein Luigi di Andrea Lotto di Barberino schreibt am 13. Februar 1488 an Lorenzo il Magnifico nach Florenz folgendes: »in questa pratica li (d. h. einem Antikenhändler namens Nofri) fu notificato in uno monasterio esseer state trovate alcune belle cose, elchè subito mi significhò; haremole havute, ma essendo pervenuto alli orecchi di S.pietro ad vincula, andò (sc. il cardinale di S. Pietro?) là, et comandò che non si dessino a persona, ni si cavassi più, perchè quello era scoperto voleva lui, et così quello lui facessi cavare. Niente di manco impulsu nro. Giovanni (sc. Nofri) con uno compagno quale è stato mezo et che li significò tali cose, ha facto in modo con sue arte che la nocte faceva cavare; et ha trovati tre belli faunetti in suna basetta di marmo, cinti tutti a tre da una grande serpe, e quali meo iudicio sono bellissimi, et tali che del udire lavoce in fuora in ceteris pare spirino, gridino et si fendino con certi gesti mirabili; quello del mezo videte quasi cadere et expirare. Questi ci ha promesso el ciampolino et omnino haremo et costeranno 50 ducati, et anche per aventura non sariano costi tanto, ma bisogna satisfaccia alla voluntà del compagno, acciò non manifesti la cosa. Quando li vedrete, non vi parrà havere male speso li denari«. Wichtiger als diese im ganzen recht allgemein gehaltenen Zeugnisse über die Fundstelle des Laokoon ist ein von Michaelis zwar kurz erwähnter, neuerdings aber erst (Förster, Jahrb. d. preuß. Kunsts. 1906 S. 149 Anm. 1, Venturi, Archivio Storico dell' arte II 1889 S. 98) gewürdigter Bericht eines Mannes, der die Gruppe wenige Tage nach der Auffindung bei dem glücklichen Finder sah. Er schreibt darüber (vgl. Giorn. stor. della lett. ital. anno VI [1888] S. 209 f.) an einen Giovanni Sabatino de li Arienti, der am 31. Januar 1506 die Nachricht an die Marchesa von Mantua wörtlich weitergab: »Per questa intenderete, Joannes mi, che uno Romano questi dì, in una sua vigna in Roma in loco dicto le Capoçe appresso la chiesa de S. piero ad vincula non longe ab Amphitheatro, ha trovato tre figure ex lapide pario in una camera antiquissima subterranea bellissima pavimentata et incrustata mirifice et haveva murato lo usso. Le figure son queste: Laocoon Sacerdos Neptuni cum duobus liberis amplexus a serpentibus duobus». Folgt Beschreibung des Plinius. Kurz darauf heißt es weiter: »Che queste siano quelle figure, che tempore Plinii erano in domo Titi imperatoris est clarrissimum signum, perchè sono de mirabile excellence et praeseferunt maximam vetustatem et dignitatem. Et quel loco vulgariter se chiama la Casa de Tito imperatore: et quelle Capoze, che sono sale subterranee cum molte porte de prospectiva, erant Therme Titi imperatoris. Queste figure sono fragmentate, che al patre mancha uno braço in quo habebat telum: ad uno deli figliuoli mancha uno braço similiter: del resto sono assai integre et sane. Se extima che qualche volta in eversione urbis a barbaris passe fuerint ruinam. Et che qualche homo dabene per paura de qualche altra furia barbarica, quia istud sepe eveniebat, non le murasse in quella camera subterranea, ne totum perierit.... Tutta Roma die noctuque concorrea quella casa che lì pare el jubileo. La magior parte dei Cardinali sono iti ad vedere. Lui le tene in la sua camera appresso lo lecto ben guardate.«

Zu dieser wichtigen, durchaus glaubwürdigen und eingehenden Beschreibung des Fundortes tritt der, freilich erst 61 Jahre später und nach der Erinnerung ge-

schriebene Bericht des jüngeren San Gallo, der als Knabe mit seinem Vater Giuliano und Michelangelo als einer der ersten den Ort besuchte und die Statue noch an ihrer Fundstelle sah (abgedruckt bei Fea, Miscell. I 339 f.):

»Scesi dove erano le statue: subito mio padre disse: quello è Laocoonte, di cui fa menzione Plinio. Si fece crescere la buca per poter tirarlo fuori; e visto, ci tornammo a desinare; e sempre si ragionò delle cose antiche, discorrendo ancora di quelle di Fiorenza....« So interessant diese Notiz ist, über den Fundort selbst lehrt sie leider nichts Genaueres, außer, daß durch ein künstlich erweitertes Loch die Gruppe herausgezogen werden mußte.

Aus allen diesen Zeugnissen geht mit Sicherheit so viel hervor, daß bei Sette Sale, in der vigna von De Freddis, in 6 Ellen Tiefe in einem antiken vermauerten gewölbten Saal mit vorzüglichem Paviment und Inkrustierung der Laokoon gefunden wurde. Daß die Gruppe in einer Nische gefunden sei, ist freilich nirgends ausdrücklich gesagt. Doch glaube ich, daß wieder ein zeitgenössisches Zeugnis von wenigstens indirekter Beweiskraft dafür spricht. Der Papst erwarb sehr bald nach der Auffindung die berühmte Gruppe und ließ sie nach dem damals gerade im Bau befindlichen Belvedere bringen, wo für sie in der Mitte der Südmauer eigens eine Nische hergestellt wurde. Ein Entwurf zu dieser Nische von der Hand Giuliano da Sangallos ist in der Albertina in Wien erhalten (abgeb. bei Thode, Die Antiken in den Stichen Marcantons Taf. V und von Venturi Arch. Stor. dell' Arte 1889 S. 99). Mag diese Nische, in der wir auf dem Wiener Blatt die Laokoongruppe von Giuliano da Sangallos Hand eingezeichnet sehen, nun wirklich ausgeführt worden, wie Venturi annimmt, oder Projekt geblieben sein: es ist doch wahrscheinlich, daß gerade Giuliano da Sangallo, der die Statue noch an ihrem Fundorte sah, seinen Entwurf für ihre neue Aufstellung in Anlehnung an die vorgefundene antike machte. Und sein Entwurf für das Belvedere zeigt eben eine Nische mit Muschel als oberen Abschluß und darin einer Basis für die Gruppe, also genau das, was der antike Saal hat. Es würde zu weit führen, wollten wir in der Nische, in der die Gruppe jetzt im Belvedere steht, ebenfalls eine Erinnerung an die ursprüngliche Aufstellung erkennen. Eher dürfte allerdings diejenige Aufstellung an die ursprüngliche erinnert haben, welche die Gruppe bis zu ihrer Wegschleppung nach Paris 1787 im Belvedere tatsächlich hatte. Sie ist uns aus einem Bericht venezianischer Gesandten bekannt, die die Gruppe 1523 im Belvedere stehen sahen. Es heißt da (vgl. Alberi, Relazione degli ambasciatori Veneti al Senato Serie II vol. III [Firenze 1846] p. 115, und Gregorovius, Gesch. der Stadt Rom VIII S. 144): 'nel primo ingresso del suddetto giardino, a man manca, v'è come una cappellata incastrata nel muro, dove sopra una base di marmo è l'Apollo .... alquanto più in là, ma pure in quella faccia la quale va a volta e in simile loco e sopra una simile base alta da terra quanto un altare dirimpetto a un perfettissimo pozzo, vi è il Laocoonte per tutto il mondo celebrato'. (Folgt Beschreibung.) Daß vom Moment ihrer Auffindung an die Statue stets in Nischen gestanden hat, wird kein Zufall sein, und es ist nur konsequent, wenn deshalb auch die modernen Ciceronen in den Titusthermen eine Nische als ihren Standplatz zeigen. Der alten Tradition von der Auffindung des Laokoon in diesem Saale, die, soweit

wir sehen, zuerst von Bartoli schon vor 1667 [1]) bestimmt ausgesprochen ist, sind fast alle beigetreten, die das sogenannte Coriolanbild erwähnten, so vor Volkmann (histor.-krit. Nachr. II 229 ff.) Winckelmann (Werke ed. Eiselein V 107 VI 19) u. a., z. B. schon der Verfasser der wertvollen Notizen zum großen Romplan von Nolli, vermutlich einer der für Nolli tätigen Geometer oder Ingenieure aus dem ersten Drittel des 18. Jahrhunderts (Note di ruderi e monumenti antichi per la pianta di G. B. Nolli, abgedr. von de Rossi in Studi e docum. di storia e diritto vol. V, 1884, S. 141) [2]).

Bestritten hat die Richtigkeit dieser Tradition nach Meyer (zu Winckelmann, ed. Eiselein V 107) neuerdings Schreiber (a. a. O.) und zuletzt Engelmann (Antike Bilder in Röm. Handschr. S. III Note 1). Sie stützen sich dabei auf eine vereinzelte Beschreibung vielleicht Belloris (siehe Schreiber a. a. O. und Hülsen, Topogr., Nachtrag zu S. 303) in dem Lunadoros Büchlein (Relatione della Corte di Roma, 1664) angehängten Traktat über antike Malerei, wo es wörtlich heißt:

»Nelle superbe ruine delle Therme di Tito sopra San Pietro in Vincoli: verso il Monte Celio, entro una camera mezza sepolta, apparisce più tosto in ombra, che in pittura, la storia di Marcio Coriolano, armato in piedi; appoggiando una mano all' hasta, l'altra allo scudo, fermo, ed intento alle preghiere della madre Veturia, che rivolta verso di lui con le mani aperte; pare, ch'efficacemente lo prieghi a depor l'armi, contro la patria: ha ela tutto il capo velato fino la fronte, e dal collo, dove è cinto, cade il manto dietro le spalle; seguitando appresso, Volumnia, la moglie, con la testa appoggiata in cubito, e dolente; con una mano rivolta verso 'l marito quasi lo prieghi anch'ella; e dietro v'è un'altra donna nel modo stesso appoggiata, che dà segno di dolore. Sonovi ripartimenti di stucco, che ancora si riconoscono dorati, e vi erano historiette, e ornamenti hora affatto consumati. Ma di questa di Coriolano serbo nel mio studio il disegno di mano di Annibale Carracci, fatto già sessanta anni, quando il colore era in miglior conservatione, e vigore.

Nelle stesse Therme, alle quali era congiunta la casa di Tito, e dove rimangano immensi vestigi di concamerationi a guisa di galerie, in una, dove fu trovato il Laocoonte nominato da Plinio, sono dipinti scompartimenti di colonnati, con maschere negl' intercolunni; e nell' alta parte di queste Therme sotterranee restituite da Traiano

[1]) Die erste Ausgabe der Admiranda erschien nach Schreiber (Ber. Sächs. Ges. 1892 S. 114 Anm.) schon vor 1667.

[2]) Dem Abbate de Revillas, den Schreiber als Verfasser annimmt (Sitzungsber. d. Sächs. Ges. d. W. 1892, 116), wird man kaum zutrauen, daß er in diesen beschwerlichen Räumen Kletterpartien unternommen hat. Die betreffende Stelle über unsern Saal heißt: 'una stanza, che da una parte forma un semitondo messo tutto a stucchi bellissimi conforme è tutto il volto di detta stanza di modo tale che paiono pietre lavorate, e mi ha detto quello della vigna che in questa nicchia fosse ritrovata la statua di Laocoonte.... e tramezzo detti stucchi sono tutte pitture di buoni grotteschi... ed in quadro, o specchio girato da una cornice di stucco si vede un uomo armato ed una donna in atto di parlargli supplichevolmente e dietro detta donna un' altra figura di un giovane, e si suppone rappresenti Coriolano, la moglie ed il figlio'.

a San Martino de' Monti, dedicate ad uso sacro, si veggono tuttavia li vestigi di figurette, e di animali con altri consumati.«

Mit Recht meint Schreiber, daß in dieser Beschreibung zwei ganz verschiedene Stellen als Fundorte des Coriolanbildes und der Laokoongruppe genannt seien. Doch möchte ich auf diese vereinzelte Notiz, die doch auch erst 1664, d. h. 158 Jahre nach der Auffindung des Laokoon und nicht früher als die Angabe auf dem Bartolischen Stiche entstanden ist, kein so großes Gewicht legen, wie Schreiber es tut. Wie will man erklären, daß in denselben Jahren, noch dazu von demselben Bellori, den Schreiber und Hülsen als Verfasser des Traktates annehmen, eine direkt widersprechende Angabe gemacht sei, und warum soll auf dem Stich plötzlich diese Angabe auftauchen? Gewiß gründet sie sich auf eine längere Tradition, der gegenüber der vereinzelten Mitteilung eines nicht einmal sicher Bekannten nicht allzu viel Gewicht beigelegt werden darf. Zudem lassen die Worte des Traktates auch durchaus die Möglichkeit zu, daß für den, welcher sie schrieb, als Fundort des Laokoon derselbe Raum galt, der auch heute als solcher mit Unrecht gezeigt wird. Denn die Ornamentation dieses Zimmers (De Romanis, Taf. II, Plan Nr. 40, Malereien Ponce Taf. 7) mit Säulen und herabhängenden Gegenständen in den Interkolumnien ist tatsächlich der sehr ähnlich, von denen der Verfasser des Traktates über die Malerei spricht und die er als 'scompartimenti di colonnati' bezeichnet, und als 'concamerationi in guisa di gallerie' kann der von De Romanis ausgegrabene Teil der domus aurea sehr gut bezeichnet werden. Er ist von De Romanis zwar erst vor hundert Jahren ganz freigelegt worden, kann aber auch am Ende des 17. Jahrhunderts schon zugänglich gewesen sein. Ist doch auch die genaue von Reinhart und Sickler im Almanach von Rom II (1811) S. 1 ff. gegebene Beschreibung v o r der Ausgrabung gemacht und Mirris Stich gar schon 1774.

Auch die Schwierigkeit, die Schreiber darin sieht, daß von allen zeitgenössischen Berichterstattern des Fundes der Laokoongruppe keiner die prächtigen Deckenmalereien des Saales erwähnt haben sollte, wenn er wirklich in dem von Bartoli bezeichneten, also unserem, gefunden worden wäre, ist tatsächlich keine. Denn alle sahen den Laokoon doch erst, als er bereits längst von seinem Fundorte entfernt war, und hatten gar keinen Anlaß, über die genaue Beschaffenheit des Fundortes Nachforschungen anzustellen. Der früheste oben (S. 233) abgedruckte Bericht an Sabadino de li Arienti aber, der auf direkter mündlicher Mitteilung des Finders Felice de Freddis beruhen wird, nennt den unterirdischen Raum, wo der Laokoon gefunden wurde, eine camera b e l l i s s i m a p a v i m e n t a t a e d i n c r u s t a t a m i r i f i c e. Letztere Bezeichnung, wird man zugeben müssen, kann auch von unserem Saale gebraucht werden, auch wenn man bei Inkrustation eher an Marmorbelag der Wände als an die Decke denken wird. Ob die Wände Marmorbelag und der Fußboden Mosaik hatte oder noch hat, wird die Ausgrabung ergeben. Von ihr allein ist die endgültige Lösung der Frage zu erhoffen, ob der Laokoon in der Nische dieses Saales stand oder nicht. Eine Lösung auf Grund topographischer Erwägungen ist unmöglich, da es auf keine Weise gelingen will, die genaue Lage der vigna des Felice

de Freddis zu ermitteln [1]). Lanciani (Forma urbis fol. 23) setzt sie und damit den Fundort des Laokoon dicht nordwestlich von den Sette Sale an, was durchaus willkürlich ist. Wenn die Zeitgenossen sagen, die Statue sei in de Freddis' Vigna 'neben' oder 'nahe bei' den Sette Sale und dem Amphitheater zutage gekommen, so ist nach seiner Lage unser Saal keineswegs dadurch ausgeschlossen, der nur rund 200 m von den Sette Sale entfernt liegt und von ihnen aus früher stets besucht wurde (vgl. die Beschreibung des Geometers Nollis; auf Nollis Plan, also 1748, heißt die Vigna mit unserem Saale Vigna Gualtieri). Aus der einzigen antiken Angabe über den Standplatz des Laokoon, der des Plinius (Hist. nat. XXXVI 37), welcher ihn in Tito imperatoris domo selbst gesehen hat, hat Lanciani, die Pliniusnachricht und den Fundort der Statue 'bei den Sette Sale' kombinierend, willkürlich einen besonderen Palast des Titus bei den Sette Sale angesetzt (Forma urbis fol. 23, bull. comm. 1895 S. 174) und darin einige im Jahre 1683 ausgegrabene prächtige Räume erkennen wollen (abgeb. Caylus, recueil de peint. ant. Taf. VII). Vielmehr werden wir das Zimmer, in dem Plinius den Laokoon stehen sah, als einen von Titus noch bewohnten Raum in Neros domus aurea anzusehen haben [2]), und dieser Bedingung genügt unser Saal nach seiner Orientierung durchaus, wie ein Blick auf den Plan zeigt.

Es schien mir bei der Wichtigkeit der Frage nötig, ausführlich die Gründe aufzuzählen, die sich für und gegen die Annahme anführen lassen, daß der Laokoon in der Nische unseres Saales gefunden worden sei. Da die Tradition vorwiegend dafür spricht und topographische Gründe keineswegs dagegen, so neige ich allerdings zu der Annahme, daß tatsächlich in dieser Nische die berühmte Laokoongruppe stand und von Plinius in der Zeit des Kaisers Titus, d. h. doch wohl im Jahre 79, in dem Plinius stirbt und Titus Kaiser wird, dort gesehen wurde. Eine gewisse Schwierigkeit, die darin liegt, daß ein damals so berühmtes und geschätztes Kunstwerk etwa ein Menschenalter später von Trajan, als er seine Thermen über der domus aurea baute, nicht herausgenommen worden, sondern in dem unterirdisch gewordenen Gelasse verblieben sein soll, verkenne ich nicht. Vielleicht wurde der Raum für die Thermen mit benutzt, was seine Lage nicht gerade verbietet. Daß der Raum bei seiner Auffindung vermauert war, bezeugt der früheste Berichterstatter über den Fund und läßt der Grundriß des Windsorer Blattes vermuten (Abb. 76). Wann die Vermauerung geschah, ist nicht sicher zu ermitteln, vielleicht schon in trajanischer Zeit (siehe den Plan). Von da bis 1506 müßte die Statue in dem Raume eingeschlossen gewesen sein. Durch die im Plan deutliche Öffnung, die

[1]) Alle meine diesbezüglichen Nachforschungen waren ergebnislos. Pirro Ligorio, der sonst sehr ausführlich zu sein pflegt, gibt in seinen antichità di Roma (Ottobon. Lat. 3374 unter Laocoonte) keine genauere Angabe über den Fundort des Laokoon, die Genealogien römischer Familien (vgl. Jacovacci, Amayden, La storia delle famiglie romane unter 'de Freddi' und Terribilini. descriptio templorum urbis Romae unter 'Ara Caeli', wo Felice de Freddis begraben liegt, cod. Casanat. 2183) geben über die Lage des Besitzes der de Freddis nichts aus.

[2]) Zu Försters Annahme (Arch. Jahrb. XXI, 1906 S. 27) vgl. S. 135 Anm. 3. Er sucht die Titi imperatoris domus auf dem Palatin. Dort habe Plinius den Laokoon gesehen. Später sei er in den Raum gebracht worden, wo er sich fand.

jetzt mit Schutt gefüllt ist und von der aus man mit ganz geringer Mühe durch eine kleine Grabung ohne weiteres aus der Vigna in den Saal gelangen könnte, konnte sie natürlich 1506 leicht herausgeholt und durch den mit 82 bezeichneten Korridor ins Freie gebracht werden.

Wenn unsere Annahme oben überhaupt zutreffend war, daß Plinius den Laokoon in diesem Saale stehen sah, dessen Anlage und Deckenschmuck neronisch sind, so ist es natürlich auch sehr möglich, daß die Statue bereits von Nero an diesem Platze aufgestellt wurde [1]) (vgl. Sittl, Studien über die Laokoongruppe S. 4). Ob er sie dann ohne die rechten Arme von Vater und jüngerem Sohne aufstellen ließ, die nicht mitgefunden sind, oder ob nach diesen Stücken bei der Ausgrabung in der ersten Begeisterung über den Fund nur nicht sorgfältig genug gesucht wurde, läßt sich nicht entscheiden [2]). Daß der schreckliche Vorgang, den die Laokoongruppe darstellt, jedenfalls sehr im Sinne Neros und das Werk gewiß schon deshalb von ihm hochgeschätzt war, ist wahrscheinlich. Auch läßt sich nicht in Abrede stellen, daß in einem Saale in Neros Palast, dessen Decke ein, wenn nicht mehrere Gemälde mit Szenen aus der trojanischen Sage trägt, die Darstellung des Laokoonabenteuers vorzüglich am Platze wäre. Denn Nero, der, wie auf dem Gebiet der Malerei und Musik, auch auf dem der Dichtkunst selbständig tätig war [3]), hatte gerade in den Jahren des Erstehens der domus aurea an diesem Stoff ein besonderes Interesse. Nach übereinstimmender Überlieferung verschiedener antiker Schriftsteller verfaßte er ein großes Epos über Trojas Untergang, eine Troiae halosis. Nach der Legende soll er dies Lied im Jahre 64, von hoher Warte aus dem Brande Roms zuschauend, zur Kithara gesungen haben (Dio Cass. 62, 18, Sueton. Nero 38, Tac. annal. XV 39), nach weniger tendenziöser Überlieferung trug er es bei den von ihm eingerichteten und nach ihm 'Neronia' benannten Spielen des Jahres 65 vor, indem er dabei selbst als Sänger auftrat (vgl. Schanz, Röm. Lit.-Gesch. VIII 22 § 360 S. 11). Erhalten sind uns von dem neronischen Epos nur ein bis zwei bedeutungslose Verse (fragm. poet. Rom. ed Baehrens p. 368), doch hören wir über seinen Inhalt einiges. Daß die Troiae halosis nur der Teil eines größeren Werkes war, das als 'Troica' zitiert wird, (Dio Cass. 62, 29 Pers. Sat. I 121, Juven. Sat. VIII 221) ist wahrscheinlich (Buecheler, Rhein. Mus. 26 p. 238). Nach Servius (zu Virg. Aen. V 370 [4])) scheint Paris die Glanzfigur darin gewesen zu sein und auch Hektor eine besondere Rolle gespielt

[1]) Gewiß darf man daraus, daß die Gruppe vor dem Zeugnis des Plinius in Rom nicht nachweisbar ist, nicht schließen, daß sie erst von Titus aus Griechenland nach Rom gebracht worden sei (vgl. Förster Arch. Jahrb. XXI, 1906 S. 27). Mit mehr Recht folgert Klein (Gr. Kunstgesch. III 318) aus dem pompejanischen Laokoongemälde bzw. seinem stadtrömischen Vorbilde, daß jedenfalls schon vor 50 n. Chr. der Laokoon in Rom gewesen sei.

[2]) Wenn das Gewölbe nicht absichtlich mit Erde zugeschüttet, sondern nur vermauert war, wäre letztere Annahme kaum möglich.

[3]) Über Nero als Dichter vgl. Pauly, Realenzykl. 'Nero' S. 579 Note, Ribbeck, Gesch. d. röm. Dichtg. III, 45; Friedländer, Sittengesch. IV^{8} S. 38 ff.

[4]) »Sane hic Paris secundum Troica Neronis fortissimus fuit, adeo ut in Troiae agonali certamine superaret omnes, ipsum etiam Hectorem. qui cum iratus in eum stringeret gladium, dixit se esse germanum; quod adlatis crepundiis probavit; quippe habitu rustici adhuc latebat.«

zu haben. Wie beliebt der Stoff an Neros Hofe war, kann auch die dem Roman des Petronius eingefügte Troiae halosis beweisen.

Meine Hoffnung, durch eine Ausgrabung dieses interessanten Saales auch die Frage nach dem Fundort des Laokoon endgültig lösen zu können, hat sich leider nicht erfüllt. Dank dem liberalen Entgegenkommen des italienischen Unterrichtsministeriums konnte schon wenige Tage, nachdem von mir auf dem internationalen Archäologischen Kongreß in Rom der Wunsch nach einer Grabung ausgesprochen und durch die Herren Rostowzew und Ashby öffentlich unterstützt war, diese begonnen werden. Sie hat unter meiner persönlichen Überwachung bis Ende April dieses Jahres ihren Fortgang genommen. Ihr Resultat lasse ich in Gestalt eines ersten Ausgrabungsberichtes folgen[1]).

Erster Bericht über die Ausgrabung in der domus aurea (November 1912 bis März 1913).

Am 7. November 1912 ließ ich mit drei von der Sopraintendenza dei monumenti mir zur Verfügung gestellten Arbeitern am nördlichen Ende des trajanischen Ganges 82 mit der Forträumung des Schuttes beginnen, der durch eine mehrere Meter große Öffnung aus dem etwa 4 m über den Wölbungen liegenden, mit Mandarinenbäumchen und Gemüse bewachsenen Garten heruntergerutscht war und hinter dem ich den Eingang in das »Laokoonzimmer« vermutete. Die Arbeit war am dritten Tage beendet, doch stießen wir statt auf den erhofften Eingang auf eine hohe, geböschte Mauer ohne jede Öffnung, die bis zum Niveau des Gartens hinaufreichte und auf nicht älter als höchstens 50—100 Jahre geschätzt werden konnte. Sie mußte demoliert werden, wovon Abb. 77 ein anschauliches Bild gibt[2]). Hinter ihr öffnete sich ein in die Tiefe führender Spalt, den ich erweitern ließ. Durch ihn gelangten wir nicht direkt, wie gehofft, in den Raum 80, dessen vorher nur vermutete Lage wir durch Pfeifen und Rufen von innen inzwischen zweifellos festgestellt



Abb. 77. Demolierte Mauer.

[1]) Über die im April ds. Jahres gemachte wichtige Entdeckung eines großen oktagonalen Bauwerkes mit vollständig erhaltener Kuppel mit Lichtöffnung vgl. einstweilen S. 164 Anm. 1.

[2]) Nach einer Photographie die ich E. von Mercklins Freundlichkeit verdanke.

hatten, sondern zunächst in einen bis zur Wölbung angefüllten, in west-östlicher Richtung verlaufenden Korridor von 2,95 m Breite, der demjenigen im Westflügel des Palastes entspricht, von dem die Räume 25—30 abzweigen. Der Plan ist also an dieser Stelle zu korrigieren. Von diesem Korridor aus drangen wir durch ein 2 m breites Fenster mit Travertinschwelle etwa 2 m unterhalb der Wölbung in das »Laokoonzimmer«. Nachdem der Schutt bis zur Nische weggeräumt war, gingen wir in dieser zunächst in die Tiefe, was durch treppenartiges Abtragen der Erde in $1^1/_2$—2 m hohen Schichten geschah. Nach etwa fünf Wochen war der Fußboden in einer Tiefe von etwas über 10 m unter dem Scheitel der Decke in Meterbreite erreicht, zeigte aber leider weder Marmorbelag mehr noch die erhoffte Basis, mit deren Verschiebung von ihrem ursprünglichen Standort immerhin noch gerechnet werden durfte. Beim weiteren schichtweisen Abtragen der Erde wurde ein schwebendes Gerüst mit Ziehvorrichtung nötig, durch die die Erde eimerweise heraufbefördert wurde. Die Arbeit mußte mit Azetylenbeleuchtung fortgesetzt werden, die Abkarrung geschah in den leeren Gang 82. Es stellte sich leider bald heraus, daß die Malerei der Seitenwände durch Feuchtigkeit gänzlich ruiniert war. Kaum eine Spur von Farbe war hier und da nur haften geblieben. Die Nische war dafür in ihrem oberen Teile gut erhalten. Auf ihren einzelnen von Stuckornamenten begrenzten Streifen fanden sich Reste der von den Zeichnern der Florentiner Skizze (Abb. 61) und des Windsorer Blattes (Abb. 76) gegebenen Ornamente. Auch der auf letzterem als unterer Abschluß gezeichnete Stuckfries war hier noch teilweise erhalten. Unterhalb desselben war freilich die Nischendekoration vollständig zerstört. Ein breites, vorspringendes, weißes Marmorgesims, von dem sich ein Block im Schutte fand, war gewaltsam herausgerissen worden, ebenso der Marmorbelag, der den unteren Teil der Nische einst schmückte.

Gut erhalten ist nur die Dekoration der Eingangswand. Sie besteht aus der durch das Fenster in zwei Teile zerschnittenen Lünettenmalerei (vgl. Abb. 53), die mit Stuck verziert ist, einem unter dem Fenster in gleicher Höhe wie in der Nische laufenden, gut erhaltenen Fries aus Stuck mit blauer und roter Bemalung und einer breiten Zone von Malerei, die den ganzen Teil der Wand zwischen dem Fenster und dem oberen Abschluß der Tür bedeckt. Letztere ist 5 m hoch und nimmt fast die ganze Breite der Eingangswand ein. Die scheitrecht gestellten Ziegel über ihrer Öffnung ruhen in den Ecken auf mächtigen Travertinplatten. Über die Malerei dieser Wand, die erst trocknen mußte, ehe sie gereinigt werden konnte, wird Herr Rolf Hausmann demnächst berichten, der sie nach einem neuen, von ihm erfundenen und mit gutem Erfolg auch sonst (z. B. auf dem Palatin) erprobten Verfahren behandelt hat. Eine Abbildung nach Photographie soll im nächsten Berichte gegeben werden.

Der Fußboden, der im März dieses Jahres ganz aufgedeckt wurde, war seines Marmorschmuckes vollständig beraubt. Nur die Zurichtung für Belag mit Platten mittels in den weichen Mörtel gedrückter Topfscherben läßt sich erkennen.

Die marmorne Verkleidung der unteren Wandteile, die, nach den Spuren zu schließen, bis zu 4,82 m Höhe reichte, ist vollständig verschwunden bis auf einen

nur fingerbreiten Streifen mit Sägespuren auf der rechten Seite des Saales, den Rest des etwa 33 cm hohen Sockels aus weißem Marmor. Zahlreiche kleine Löcher in regelmäßigem Abstande in dem Mauerwerk, namentlich der Nische angebracht, bezeichnen die Stellen, wo Nägel zum Festhalten des Marmorbelages eingeschlagen waren. Um in dem Ziegelwerk fester zu halten, wurden die Nägel mit kleinen, in die Löcher eingetriebenen Brocken weißen Marmors festgekeilt, deren mehrere erhalten sind. Auf der linken Wand war der Marmorbelag über eine später vermauerte Tür gelegt, die in den Nachbarraum führte. Letzteren erreicht man jetzt durch einen schmalen, eingebrochenen Spalt, der einige Meter rechts vom Hektorbild unter dem Schutt zum Vorschein kam. Das Zimmer, das im nächsten Bericht behandelt werden soll, weil es eng mit dem Kuppelbau zusammenhängt, hat ebenfalls eine bemalte Decke. Es wurde bis etwa ins 18. Jahrhundert von Zimmer 80 aus besucht, wie die angeschriebenen Namen zeigen.

Große, in gleicher Höhe auf beiden Seitenwänden des Zimmers 80 in der bemalten Zone angebrachte viereckige Balkenlöcher ließen mich wohl daran denken, ob sich nicht ein Umgang mit Geländer etwa in halber Höhe des Saales wenigstens auf drei Seiten befand, von dem man die feinen Deckenmalereien genauer sehen konnte, die für den mehr als 10 m unter der Decke Stehenden fast verschwinden.



Abb. 78. Wandmalerei 2. Stiles.

Die Funde im Zimmer 80.

a) Aus dem Zimmer selbst stammende (neronische) Funde.

1. Hunderte von Bruchstücken feinster Decken- und Wanddekoration mit vorzüglich erhaltener Bemalung in Rosa, Rot, Blau, Grün und reicher Vergoldung. In der Gegend der Nische fanden sich besonders viele, darunter auch Reste gewundener Halbsäulen aus stark vergoldetem Stuck. Die meisten der Fragmente stammen von den Ornamenten der Decke, für deren ursprüngliche Pracht sie zeugen. Die Fragmente sind zu klein und zerbröckelt, als daß sich ein System der Wandverzierung aus ihnen gewinnen lassen könnte. Viele waren vermutlich auf besonders hervorgehobene Teile der gemalten Architekturen gesetzt, wie bei der Malerei der Eingangswand noch zu erkennen ist. Unter den Fragmenten fand sich auch vereinzelt ein kleines weibliches gewandetes Figürchen aus Stuck.

2. Zahllose Fragmente bunter Marmorplatten aus giallo, verde, porfiro, africano, einige darunter aus alabastro, Reste der Wandverkleidung. Einige sind profiliert. Auch fanden sich einige ovale Scheibchen aus giallo mit schmaler Umrahmung von verde in der Nische nahe dem Fußboden.

3. Längliche, schmale Stäbchen aus Glasfluß, der im Bruch blutrot ist, außen oxydierter Bronze zum Verwechseln ähnlich sieht, ebenfalls in der Nische nahe dem Boden gefunden.

b) Mit dem Schutt hineingeratene (trajanische) Funde.

1. Fragment einer rechten Marmorhand von einer überlebensgroßen Statue. In der Nische gefunden nahe dem Fußboden. So verführerisch dieser Fund als einziger von einer Statue herrührender durch seinen Fundort und die ungefähre Übereinstimmung in Größe und Marmorart mit der Laokoonstatue auch sein mußte, warnt doch die flaue Arbeit des Handrückens vor einer naheliegenden Kombination. Die Hand wird einer mäßig gearbeiteten Frauenstatue trajanischer Zeit angehören und zufällig in den Schutt geraten sein.

2. Viele Brocken von sog. Campanareliefs mit blauer Bemalung. Sie ließen sich zu den folgenden bekannten Typen ergänzen, von denen a und b mehrmals, aber nie in einem vollständig zusammensetzbaren Exemplar vertreten sind.

a) Satyrn Trauben kelternd (von Rohden, Architekt. röm. Tonreliefs Taf. XV, CXXV 1, CXXVI 1);

b) Satyrn Trauben erntend (ebenda XCIII 2, CXXI 1, CXXV 2, CXXVI 2).

c) Archaische, an einen Kandelaber herantretende Frauen (ebenda IX, XXI 1, CXI 1, CXXI 2);

d) unbestimmt. Steuerruder und Delphinschwänze. Vgl. v. Rohden CXII 1, mit dem es Ähnlichkeit hat, aber nicht identisch ist;

e) unbestimmt. Ähren. Vgl. v. Rohden S. 26 Fig. 44;

3. Terra-sigillata-Scherben, darunter solche sicher südgallischer Provenienz flavischer Zeit.

4. Inschriften [1]).

A. Ziegelstempel:

a) CN. DOMITI . . . .
VALEAT QVI FECIT

b) . . . . . . I AMOENI
. . . . . QVI FECIT

a und b ergänzen sich gegenseitig. Vgl. CIL XV 1100: CN. DOMITI AMOENI VALEAT QVI FECIT.

c) . . CEDONIANIS ANT . . . . . .
Vgl. CIL XV 281 a: EX FIG · MACEDONIANIS · ANTONIÆ. MALLIOLÆ P · S · L ·

d) L MALL[I ANTI]GONI
Φ
Vgl. CIL XV 1262, 1—8: L MALLI ANTIGONI

e) . . . . . PLOTINÆ AVGVS . . . .
. . . .
Vgl. CIL XV 700: EX PR · PLOTINÆ AVGVSTÆ DOL · P · OCI · ANTIOCHI

f) C · TERENTI
SVAVIS
Vgl. CIL XV 1469.

g) M BASSI ·
EX PRÆD ARRIÆS FADILLAES
Vgl. CIL XV 81.

B. Amphorenstempel:

POR · L · F · S
Vgl. CIL XV 2870.

C. Arretinische Stempel:

a) L · OCTAVI vgl. CIL XV 5393 a
b) T · F · HER vgl. CIL XV 5200,
c) L · FAS̄ · PRE vgl. CIL XIII 10 009, 122 a: L. FASTIDIE
122 b: L · FAST
vgl. XI 6700, 290 a, XII 5686, 348, X 8056, 140.

d) . . . . . PISANI
Vgl. CIL XV 5496 a: L · RASINI PISANI
vgl. CIL XV 5496 b, XI 6700, 519

[1]) Für ihre Lesung durfte ich mich der freundlichen Hilfe E. Borrmanns erfreuen, dem ich dafür herzlich danke. — Ae stammt aus dem schmalen Korridor vor dem Laokoonzimmer, Ag aus dem langen Korridor Nr. 70.

Sämtliche Inschriften stammen aus trajanischer Zeit. Da außer ein paar vereinzelten, direkt hinter der modernen Mauer am dritten Tage der Grabung gefundenen Tellerscherben aus Majolika sonst keine Spur von späteren Funden sich zeigte, ist der Schluß erlaubt, daß der Schutt des »Laokoonzimmers« ganz trajanisch ist, wodurch Nibbys Annahme einer Ausfüllung schon in trajanischer Zeit (Roma antica S. 817) bestätigt wird. Umgewühlt hat man den Schutt dieses Zimmers freilich gründlich in der Renaissancezeit, wie sich namentlich in den oberen Schichten deutlich bei der Ausgrabung erkennen ließ. Daß die durch ihre Lage besser geschützten inneren Räume der domus aurea indes von solcher Maulwurfstätigkeit mittelalterlicher Schatzgräber verschont geblieben sind, bleibt durchaus zu hoffen.

Halle a. S. F. Weege.

ATHENA HOPE UND WINCKELMANNS PALLAS.

IDENTIFIKATION UND GESCHICHTE.

Die beiden einander nahestehenden, aber im Detail wie im künstlerischen Charakter deutlich divergierenden Athenastatuen in Deepdene und Neapel sind von mir in einem früheren Aufsatze eingehend analysiert und verglichen worden (Athena Hope und Pallas Albani-»Farnese«, Arch. Jahrbuch XXVII 1912, S. 88 ff.). Mit ihren Repliken, wie mit verwandten Schöpfungen zusammen betrachtet, wurden sie auch ihrer kunstgeschichtlichen Stellung nach festzulegen gesucht. Dem phidiasischen Hopetypus mit seinen sieben Wiederholungen steht dabei als wahrscheinlich originale Variante das einstige Vorbild der fälschlich »Farnese« genannten Athena gegenüber, dem sich außer der Neapeler Statue nur noch zwei weitere Kopien anschließen.

Eine zweite Erklärungsmöglichkeit, daß nämlich ein — etwa nicht direkt vor dem Originale selbst arbeitender — Kopist römischer Zeit das Original der Hope in der Pallas Albani umstilisiert und darin seinerseits Nachfolger gefunden hätte, wurde ebenfalls in Erwägung gezogen. Sie erscheint aber mit Rücksicht auf die zahlreichen gemeinsamen Unterschiede der fünf bzw. zwei Wiederholungen der Köpfe und auf den stilistisch geschlossenen, besonderen Charakter der besten Exemplare beider Replikenserien weniger plausibel als die Deutung im Sinne einer zeitlich näheren Variante, die man sich etwa als Atelierwiederholung, Schülerarbeit oder Parallelwerk zu denken hat.

Die Interpretation als Kopistendifferenz würde glaublicher sein, wenn sich derartige Serien von zweierlei Kopfrepliken, die in drei Punkten — Gesichtsformen,

Haartracht und Helmschmuck oder analogen Dingen — verschieden sind, auch bei anderen Typen des fünften Jahrhunderts nachweisen ließen. Die relative Härte und Strenge der Gesichtsformen der Pallas Winckelmanns tritt ja im Gipsabguß und in der Photographie etwas stärker hervor als am Marmorwerke selbst, aber der Kontrast zur Athena Hope ist immer noch groß genug, und der Ausdruck bleibt leerer, starrer, wozu vor allem die Modellierung der Augenpartie beiträgt. Außerdem differieren die so ähnlich aussehenden, ja als Gewandrepliken wirkenden Figuren nicht nur in der Behandlung von Einzelheiten untereinander — z. B. in den mehr oder weniger eingetieften Steilfaltenrücken, dem flüssigeren oder steiferen Rhythmus der Faltenzüge — sondern sie unterscheiden sich auch durch die Anordnung der Schlangen, die Form des Gorgoneion usw. Zwei andere, absolut sicher zu trennende Typen — die Athena Ince-Blundell n. 8 (Furtwängler 1896, Statuenkopien, S. 31 ff.; T. IV) und die myronische Athena —, weisen in den Grundzügen der Körperhaltung und der Anordnung des Peplos eine fast ebenso weitgehende Übereinstimmung auf — neben sonstigen, stärkeren Unterschieden. Einstweilen mag sich jeder aus dem zusammengestellten Material seine eigene Anschauung bilden; eine definitive Lösung der Frage wird wohl erst durch eventuelle neue Replikenfunde ermöglicht werden. Zur Zeit scheinen — allein betrachtet — die Köpfe mehr für die erste, die Torsi vielleicht eher für die zweite Erklärung zu sprechen. In beiden Fällen gibt uns die Athena Hope eine bessere Vorstellung von dem eigentlichen, phidiasischen Originale als die Pallas Albani; und das bleibt schließlich entscheidend für ihre typengeschichtliche Betrachtung und Einordnung. So erblicken wir denn in der Hope das bedeutendere Kunstwerk, dessen Umgestaltung in der Albani vielleicht im Sinne einer älteren Stilrichtung erfolgte, ohne die gleiche meisterliche Höhe zu erreichen.

Auf die Identität der »Farnese« mit Winckelmanns Pallas Albani »hohen Styles« habe ich zugleich erstmals hingewiesen, mich aber vorläufig mit einer kurzen Aufzählung der zwölf Beweismomente begnügt (a. a. O. S. 96 f.). Die versprochene ausführliche Begründung dieser wichtigen Identifizierung soll hier im Verein mit der Geschichte der zwei Statuen und ihrer wechselnden literarisch-archäologischen Einschätzung in extenso gegeben werden.

Zur Ergänzung jener früheren stilistischen Darlegungen und zur Würdigung der kunsthistorischen Stellung beider Werke wären außerdem nach meiner ursprünglichen Absicht hier einige analoge Wandlungen anderer plastischer Originaltypen, sowie die zahlreichen, unseren Athenastatuen parallelen weiblichen Gewandfiguren in Chiton und Doppelmantel zu besprechen. Doch müssen diese Erörterungen aus äußeren Gründen nochmals auf eine andere Gelegenheit verschoben werden. Ich beschränke mich daher an dieser Stelle auf die Biographie unserer beiden Schwesterstatuen.

A.

Winckelmanns Pallas Albani-»Farnese«.

Winckelmanns albanische Pallas hohen Stiles wurde 1743 in der Umgebung Roms gefunden und sogleich von Alessandro Albani erworben; der Torso kam zu-

erst zum Vorschein, der Kopf zwei Monate später und angeblich 25 Palm tiefer. K. Justi (1872, Winckelmann, II, 1, S. 304) hat sich vergeblich bemüht, Näheres über die Entdeckung dieser »Perle der zweiten Sammlung Albani« herauszubringen; die Fundumstände wurden absichtlich verschleiert.

Der Vater der modernen Archäologie hat das Verdienst, die Bedeutung der damals in der albanischen Statue allein am vollständigsten überlieferten, herrlichen Schöpfung auch in ihrer Umbildung erkannt zu haben; er spricht in seiner »Geschichte der Kunst des Altertums« (1763/68) oft von ihr, mehrfach in den Ausdrücken höchster Bewunderung. Ihre Identität mit der Neapeler Statue geht schon aus seiner Schilderung zweifellos hervor, wenn man nur genauer zusieht.

Sie gilt ihm recht eigentlich als »die schöne Pallas« der Villa Albani; er bezeichnet ihren Marmor als »vermutlich pentelisch« (1, 2 § 15); er nennt sie direkt »die schönste Figur« der Pallas (5, 2 § 8) und führt sie unter den »Bildern der höchsten weiblichen Schönheit« auf, deren »Kinn nicht durch ein Grübchen unterbrochen wurde« (5, 5 § 27). Er beschreibt ausführlich den Schnitt und die Anordnung des weiten, festlichen Unterkleides an den »zwo schönen Statuen der Pallas in der Villa Albani«, und erklärt genau, wie die Knopfärmel nur daraus »gezogen und geleget« sind (6, 1 § 16); die Form des »dopelt gelegeten« und »auf der rechten Achsel zusammengehängeten« Mantels schildert er ebenfalls sehr anschaulich (6, 1 § 29).

Besonders wichtig ist folgende Stelle (6, 2 § 5): »die untergebundenen Sohlen« (der weiblichen Figuren) »sind mehrentheils einen Finger dik, und bestehen aus mehr als einer Sohle; zuweilen waren deren fünf zusammengenähet, wie durch ebenso viel Einschnitte an den Sohlen der einen schönen Pallas in der Villa Albani angedeutet worden; und diese Sohle ist zween Finger dik«. Weiterhin heißt es: »Die Haare an der vielmals angeführeten Pallas hängen hinter dem« — oben zu ergänzenden — »Bande in großen, nebeneinander liegenden Abteilungen herunter« (6, 2 § 11); bei beiden Pallasstatuen wird der Kopf »eingesezet«, werden die Arme »eingefuget« genannt (7, 1, § 12).

Eine sehr eingehende Besprechung macht den Schluß (8, 2 § 4): »die oft angeführete Pallas von neun Palmen hoch, in der Villa Albani« — und die Niobiden — werden »die vorzüglichsten, und man kann sagen, die einzigen Werke in Rom aus der Zeit des hohen Styls« genannt. Winckelmann warnt dabei ausdrücklich vor einer Verwechslung mit der »ebenfalls oben erwähneten Pallas vom älteren Styl und in eben der Villa« und fährt dann fort: »Jene Statue ist der großen Künstler dieser Zeit würdig, und das Urtheil über dieselbe kann um so viel richtiger sein, da wir den Kopf in seiner ganzen ursprünglichen Schönheit sehen: denn es ist derselbe auch nicht durch einen scharfen Hauch verlezet worden, sondern er ist so rein und glänzend, als er aus den Händen seines Meisters kam. Es hat dieser Kopf bei der hohen Schönheit, mit welcher er begabet ist, die angezeigeten Kennzeichen dieses Styls, und es zeiget sich in demselben eine gewisse Härte, welche aber besser empfunden als beschrieben werden kann.«

Faßt man alles, was Winckelmann von dieser Pallas sagt, zusammen, so paßt es nur auf eine Statue, auf die bisher fälschlich »farnesisch« genannte Athena in

Neapel. Heute kann sie allerdings die erste Stelle, die ihr Winckelmann anweist, wohl nicht mehr beanspruchen; wir werden sie nicht ganz so rückhaltslos und überschwänglich feiern, aber gerne unterschreiben, was er zuletzt über die hier zu erkennende Verbindung von »hoher Schönheit« mit einer »gewissen Härte« sagt. Die ausführlich geschilderte Gewandtracht teilt die »Farnese« mit der Fellkappenträgerin und der Athena Hope, ebenso das Fehlen des Grübchens im Kinn, den mit dem Halse eingesetzten Kopf und die eingefugten Arme; mit der Hope hat sie ferner den »vermutlich pentelischen« Marmor des Körpers gemeinsam (seine etwas schräg zur Längsachse verlaufende Schichtung wird z. B. unter der rechten Brust nahe dem Aegisrande sichtbar).

Aber nur bei ihr, der »Farnese«, ist der Kopf, zum mindesten das Gesicht, heute noch unverletzt, »rein und glänzend«, selbst die Nasenspitze antik (bei einer genauen Revision fand ich an beiden Oberlidern in der Mitte des freien Randes minimale Reparaturen); nur bei ihr liegen die »Abteilungen«, d. h. die einzelnen, großen Ringellocken des herabhängenden Nackenhaares, nebeneinander (in der Höhe der Einsatzfuge sind sie teilweise in Gips ergänzt); nur bei ihr sind die Sandalen etwa zwei Finger dick und deutlich durch »Einschnitte« in je fünf aufeinanderliegende Sohlenschichten geschieden.

Mit diesen Einzelheiten kommen wir schon auf ganz sicheren Boden: die dreifache, genaue Übereinstimmung der ganz singulären Details mit der alten Beschreibung der Statue kann nicht zufällig sein; die »Farnese« ist in Wirklichkeit die »schöne Pallas Albani« Winckelmanns. Die gegebene Deduktion allein ist schon zwingend; meine übrigen Identitätsbeweise können die Tatsache nur bestätigen.

Eine etwas schwieriger zu verwertende Angabe Winckelmanns blieb noch unberücksichtigt: die Pallas Albani ist nach ihm neun Palmen hoch. Nun finden sich Maßangaben in seiner Kunstgeschichte nicht sehr häufig und sind offenbar meist nur approximativ zu verstehen: er hat diese rein mechanische Seite der Archäologie nicht besonders gepflegt. Beim Versuch, andere Messungen Winckelmanns nachzuprüfen und durch Übertragung der Zentimeter in Palmi etwa die Größe des benutzten Palmo festzustellen, kam ich zu keinem einheitlichen Resultat. Die nach neueren Maßangaben ausgerechnete Länge des bei verschiedenen Statuen angewandten Palmo schwankt beträchtlich, zwischen 18 und 24 cm. Kein Wunder! Denn eine beliebte Definition des Palmo ist: die Entfernung zwischen Kleinfinger- und Daumenspitze bei gespreizten Fingern — wahrlich ein sehr variables Maß! Wir würden uns also damit zufrieden geben müssen, daß die, einschließlich Basis, 224 cm hohe »Farnese«, zu 9 Palm gerechnet, eine Palmlänge von 24,88 cm ergibt, und dürften annehmen, daß diese Messung mit der Hand oder durch Schätzung mit dem Augenmaß vorgenommen wurde. Es gab aber damals in Rom, wie mir L. Mariani mitteilt, nicht weniger als dreierlei römische Palmi, deren Längen er nach dem »Ragguaglio di misure« in Girolamo Masis Architettura civile (Rom 1788) ausgerechnet hat. Es sind das der »Palmo architettonico« oder »di passetto« à 22,34 cm, der »Palmo da tessitore« à 21,2 cm, und der »Palmo di 4 quarti o della canna mercantile« à 24,91 cm.

Das letztere Maß stimmt bis auf den Bruchteil eines Millimeters mit dem neunten Teil der tatsächlichen Höhe der »Farnese«, bzw. mit dem bei ihr ausgerechneten Palm von 24,88 cm überein. Winckelmann oder einer seiner Untergebenen hat also hier sogar ungewöhnlich genau, aber nach dem römischen »Palmo della canna mercantile« gemessen; wir dürfen seine Höhenangabe um so zuverlässiger als weitere Stütze unserer These und als viertes, Winckelmann zu verdankendes, greifbares Beweismoment verwenden.



Abb. 1. Pallas Albani (in der Ergänzung von Cavaceppi).

Nächst Winckelmann ist der beste Zeuge für die Pallas Albani der bekannte Bildhauer Cavaceppi, der sie ergänzt und (1768) in seiner »Raccolta« der von ihm restaurierten Antiken an erster Stelle abgebildet hat (Vol. I pl. 1, siehe Abb. 1). Die Unterschrift lautet: »Pallade, presentemente situata nella Villa dell' Eminentissimo Sig'r Cardinale Alessandro Albani«.

Legt man diesen Stich neben eine Vorderansicht der »Farnese« (siehe unsere Abb. 6, Beil. 2 im ersten Aufsatz), so stimmen alle charakteristischen Details völlig überein: breiter Helmzierat, Pegasoi, liegende Sphinx, Backenklappen, seitliche Ringel-

locken, Form der Schlangen, Gorgoneion, abstehende Mantelränder, Hauptzüge der Gewandanordnung; aber auch die ergänzten Teile, speziell die Fingerhaltung der rechten Hand, wiederholen sich genügend treu, um die Behauptung zu motivieren: so, wie die »Farnese«, muß die hier abgebildete Pallas Albani ausgesehen haben, wenn beide nicht überhaupt eine und dieselbe Statue sind.

Der Zeichner gibt zwar einzelne Faltenpartien an Chiton und Mantel, auch die Sohlen etwas flüchtig andeutend wieder und trifft den Ausdruck des Gesichtes durchaus nicht — doch ist das bei derartigen Abbildungen leider die Regel und beweist nichts gegen die Identität. Als ich Arndt während meiner Untersuchungen die Aufnahmen der Statue und der Tafel I, 1 bei Cavaceppi zusammen vorlegte und auf ihre Übereinstimmung hinwies, wollte er daraufhin die Identifizierung schon als gesichert bezeichnen; sie wird indessen erst im Verein mit den vorher erwähnten und den noch folgenden Beweisen wirklich unanfechtbar.

Furtwängler (1893, Meisterwerke S. 110) nennt die albanische Statue Cavaceppi I, 1 schon »der farnesischen Statue völlig gleich, auch in den ergänzten Teilen«, fährt aber dann fort: »nur sind die Augen hohl, was dort nicht der Fall ist«; er kommt daher zu dem Schlusse, sie sei eine (getreue) Replik der »Farnese« gewesen, jetzt aber verschollen. Nun ist jedoch bei Cavaceppi tatsächlich die Augenmitte annähernd als schwarze runde Scheibe gegeben, der Rest des Augapfels heller gezeichnet, wie wenn eingesetzte Augen dargestellt werden sollten. Ganz ebenso sehen bei Cavaceppi die Augen des capitolinischen Kentauren auf Tafel 26 des gleichen Bandes der »Raccolta« aus, die auch weder hohl noch eingesetzt sind. Was Furtwängler von der Identifizierung abhielt, war also zunächst die etwas freie Manier des Zeichners in der Wiedergabe dieser Einzelheit — daneben wohl auch die noch geltende Tradition über die Herkunft der »Farnese«.

Später machte Furtwängler in seiner »Pallas Albani« (1900) den Versuch, die Athena Hope für das berühmte albanische Werk zu erklären. Sie würde sicherlich die Lobsprüche Winckelmanns in noch höherem Maße verdienen, aber zu seiner Beschreibung nicht passen; ein Vergleich mit Cavaceppi I, 1, der einzigen Abbildung aus Winckelmanns Zeit, schließt allein schon diese Hypothese vollkommen aus; der Hinweis auf die verschiedenen Formen des Helmschmuckes und der Seitenlocken mag genügen. Amelung hat denn auch in seiner Kritik der Strena Helbigiana (Neue Jahrbücher f. d. kl. Altertum, 1900, S. 507) diesen Versuch Furtwänglers sofort als gescheitert bezeichnet, allerdings zugleich die Übereinstimmung der Abbildung mit der »Farnese« irrtümlich bestritten. Sein Schlußsatz über die »Pallas Albani« lautet: »sie ist und bleibt verschollen«. Bei einer persönlichen Rücksprache mit mir hat indessen Amelung selbst seine damalige Anschauung rektifiziert und — wie Arndt, Wolters und andere — anerkannt, daß sich »Farnese« und Cavaceppi I, 1 vollkommen decken.

Eine scheinbare kleine Differenz beider Bilder gestaltet sich sogar zu einem neuen, objektiven Beweisgrunde: von der bei Cavaceppi noch als vorhanden gezeichneten, langen Lanze ist nur ein kurzes, mit Gips überzogenes, abgesägtes Holzstück in der Hand der Neapeler Statue zurückgeblieben. Genau an der Stelle, wo

die Zeichnung die ziemlich dicke Lanze hinter der linken Fußspitze auf die Basis auftreffen läßt, befindet sich aber auch in der antiken Plinthe der Neapeler Pallas ein modernes, rundes, nach eigener Messung 3½ cm breites Loch — es ist das offenbar die von Cavaceppi für das untere Lanzenende eingearbeitete Vertiefung. Die Wand dieser halbkugelig-konkaven Höhlung ist glatt und hellfarbig — ohne die Patina der umgebenden antiken Marmorfläche. Zugleich hat der Lanzenrest in der linken Hand der Statue denselben Durchmesser von 3½ cm (ohne Gipsüberzug 3 cm). So paßte denn auch eine letzthin von Spinazzola in meiner Gegenwart veranlaßte, provisorische Anstückung des Lanzenschaftes bei gleicher Richtung und Stärke vorzüglich in das ebenso breite Loch und erwies sich als eine wohltuende Ergänzung des ganzen Umrisses der Gestalt. Nur wäre am Originale wohl eine weniger plumpe Lanzenform zu vermuten, als sie Cavaceppi hier konstruiert hat — etwa eine Verjüngung des Schaftes zur Spitze oder nach beiden Enden hin, wie sie Bulle bei der von ihm so glücklich rekonstruierten Athena Myrons annimmt (Jahrb. XXVII 1912, S. 185 ff.). Ob der doppelt so breite, 6½ cm Durchmesser aufweisende flache Stumpf auf der Basis einer anderen, später noch öfter zu nennenden, kolossalen Neapeler Minerva n. 483 (6319) als Rest oder Stütze einer in der linken Hand gehaltenen Lanze aufzufassen ist, lasse ich dahingestellt. In unserem Falle gibt Cavaceppi neben seiner Abbildung noch einen objektiven Beleg ihrer Zuverlässigkeit durch den erhaltenen Lanzenrest und das zugehörige Loch; er fügt damit zwei weitere, wertvolle, unsere These stützende Momente den vier Identitätsbeweisen hinzu, welche uns der Winckelmannsche Text dargeboten hat. Zwei hinten an der aus karrarischem Marmor bestehenden modernen Basis vorhandene, in einer gerauhten Furche angebrachte, bleigefüllte Vergußlöcher lassen ferner annehmen, daß die antike Plinthe bei ihrer Einfügung in die Basis mit starken inneren Dübeln darauf befestigt wurde — vermutlich auch schon durch Cavaceppi.

Verfolgen wir die späteren Berichte über die Statue, so gibt uns Fea (1783) als ihren Standort das »Casino« der Villa Albani an, und zwar in einer Anmerkung zu seiner Winckelmann-Ausgabe I S. 426, A, gelegentlich jener uns schon bekannten Beschreibung der Sohlen der »einen schönen Pallas« (6, 2 § 5). Im zweiten Bande bezieht dagegen Fea S. 109, A seine Abbildung I, pl. XIII (die heutige Athena Albani mit der Fellkappe) irrtümlich auf Winckelmanns Pallas hohen Stiles. Nur in dieser letzteren Anmerkung liegt eine, auch in die italienische Gesamtausgabe (Prato, 1832) übergegangene Verwechslung mit der die Fellkappe tragenden Athena vor, was Furtwängler (1900) schon konstatiert hat.

Die erste Notiz Feas wird dagegen durch die zwei Jahre später von Stefano Morcelli vorgenommene Katalogisierung der Sammlung vollkommen bestätigt. In dieser anonym herausgegebenen »Indicazione antiquaria« der Villa Albani (1785, »per Paolo Giunchi«) wird unter n. 398 die »Statua di Pallade colla celata di pelle di cane« aufgeführt, und zwar im zweiten Bogen des »Semicircolo« der Halle des heutigen »Kaffeehauses« (Portico circolare); dagegen in der »Galleria nobile« des »Palazzo«, unter n. 659 die »Statua insigne di Pallade, che nell' elmo ha una Sfinge alata e due Grifi« (»Winck. Stor. dell' arti l. 5 c. 5 § 22 e l. 6 c. 2 § 5«). Das ist zweifel-

los Winckelmanns albanische Pallas, die heutige »Farnese«; sie stand also im gleichen Saale, vielleicht am gleichen Platze, wo jetzt die damals im »Semicircolo« untergebrachte Pallas mit der Hundsfellkappe aufgestellt ist (nach Feas zweiter Ausgabe der »Indicazione« — n.° 608 — sicher schon seit 1803).

Die »Grifi« statt der Pegasoi bei Morcelli sind ein beliebter Sehfehler; er kommt auch sonst mehrfach, selbst neuerdings noch in Neapeler Katalogen bei der »Farnese« vor und ist schließlich nebensächlich. Ein stringenter Beweis für die Identität ist dagegen das zweite Winckelmannzitat Morcellis (l. 6 c. 2 § 5), abermals, wie bei Fea, die Stelle, wo von den fünffach geschichteten, zwei Finger dicken Sohlen der »einen schönen Pallas« die Rede ist. Die erstzitierte Stelle ist eine allgemeine Abhandlung Winckelmanns über die Bildung der Augen bei den einzelnen Gottheiten, wobei er der Pallas »ebenfalls große Augen, aber ein mehr gesenktes oberes Augenlid zuschreibt«, das ihr einen jungfräulichen, züchtigen Blick geben soll. Dieses Zitat Morcellis läßt sich wohl auf die Albani-»Farnese«, aber auch auf andere Athenastatuen beziehen; entscheidend ist wiederum jene von Winckelmann, Fea und Morcelli bemerkte, besondere Bildung der Sandalen, die sich bei keiner der Schwesterstatuen findet. Damit steigt die Zahl der Identitätsgründe schon auf sieben.

Dreizehn Jahre nach der Fertigstellung des Kataloges von St. Morcelli erreichte die Antikensammlung der Villa Albani das Schicksal, großenteils verschleppt und auseinander gerissen zu werden. Ihr Besitzer gehörte zu den bestgehaßten Anhängern der päpstlichen Herrschaft, deren Güter sequestriert werden sollten, als die siegreiche französische Republik im Februar 1798 Rom besetzt hatte. Die Villa Albani stellte daher den Löwenanteil zu dem Tribut an wertvollen Skulpturen, den das päpstliche Rom damals auf persönliche Veranlassung Napoleons unter der Aufsicht französischer Künstler und Kommissäre zu leisten hatte.

Interessante Einzelheiten enthält darüber die erst viel später (1858/61) veröffentlichte »Correspondance de Napoléon Ier« aus den Jahren 1796 bis 1801 (Tome I bis VII), die auch Furtwängler (1900) und Stark (1880, Gesch. der Arch. der Kunst S. 253) zum Teil zitieren. Schon 1796 wird im Waffenstillstande von Bologna die Auslieferung von 100 beliebig auszuwählenden Kunstwerken stipuliert (I n. 676); der Papst verweigert das späterhin (II n. 1434), wird aber im Vertrage von Tolentino (II n. 1511, Februar 1797) gezwungen, dieses Versprechen schleunigst auszuführen. Bonaparte verlangt dann (im Mai 1797) Schiffe zum Transport der »Objets de Rome«, die sich in Livorno vereinigen (III n. 1798 und n. 1799); ein Teil der Kunstschätze wird also bald darauf abgegangen sein. Schon im Juli 1797 paradieren, wie Stark berichtet, die damals nach Paris gebrachten Antiken bei einem »Triumphzug der Monumente« auf dem Marsfeld. Im Januar 1798, kurz vor der Einnahme Roms, wird schon General Berthier instruiert, speziell gegen den Kardinal Albani vorzugehen (III, n. 2404), und im März des gleichen Jahres empfiehlt Bonaparte, drei Pariser Künstler zur Überwachung des Transportes der Kunstwerke abzusenden, die noch aus Rom mitzunehmen seien (III n. 2425).

Am 6. Juli 1798 (III S. 498 ff., »Annexe«) wird endlich eine Übersicht aller Kunstwerke aufgenommen, »che partono da Roma per Parigi nell' anno VI dell' era

Repubblicana« (1797/98). Es ist eine sehr lange Liste; die beigefügten Kistennummern erreichen allein die Zahl 445. Darunter sind 306 Kisten mit Skulpturen, und zwar die überwiegende Mehrzahl aus der Villa Albani, alle ausdrücklich mit dem Buchstaben A und der Katalognummer der »Indicazione antiquaria« Morcellis von 1785 versehen. So finden wir Winckelmanns Pallas, unsere Albani, unter A 6 5 9 als »Pallade di marmo« in die Kiste n. 67 verpackt; die heutige Athena Albani mit der Fellkappe unter A 398 in Kiste n. 48; die kleine »Pallade di alabastro« mit der Bronzereplik des Hopekopfes wurde unter A 591 mit 6 anderen Stücken in der Kiste n. 109 verstaut. Alle bekannten Athenadarstellungen aus der Villa Albani sind dabei genannt, auch die Büstenreplik der Athena Velletri (jetzt in München) unter A 78 und in der Kiste n. 172. Dieser ganze Schatz an Antiken war also 1798 schon zum Transport nach Paris bereit; er sollte aber infolge der politischen Wendungen der nächsten Zeit seinen Bestimmungsort nur teilweise und mit bedeutender Verspätung erreichen.

Während Bonapartes ägyptischer Expedition ging Rom den Franzosen im November 1798 vorübergehend, im September 1799 für längere Zeit verloren, mit ihm die noch nicht geborgenen Kunstwerke. Schon bei der 17 tägigen ersten Besetzung durch die Neapolitaner ließ der bourbonische König Kunstwerke aus dem Vatikan für seine Galerie bei Seite schaffen, wie A. Dufourcqu in seinem Buche »Le régime Jacobin en Italie« S. 282 erzählt (Paris 1900). Nach der definitiven Einnahme Roms wurde dann sehr vieles nach Neapel geschafft, darunter »ein großer Teil der Kisten mit den albanischen Antiken«. Das geht nach Etienne Michons freundlichen Mitteilungen aus Briefen und Berichten an die französische Museumsverwaltung hervor, deren Auszüge in den Pariser Archiven vorliegen. Michon hat sich selbst mit der komplizierten Geschichte der Sammlung Albani beschäftigt und stellt mir diese Notiz zur Verfügung, die auch für ihn im Verein mit den übrigen Daten die Identität Albani-»Farnese« mehr als wahrscheinlich macht. Es ist damit völlig genügend erklärt, wie die Statue mit vielen anderen, schon zum Transport nach Paris bereit gehaltenen Kunstwerken 1799 ihren Weg nach Neapel fand.

Erst im Jahre 1801 war Frankreich in der Lage, diesen Raub zurückzuverlangen. Der erste Konsul schreibt am 19. Februar 1801 an Berthier wegen eines neuen, durch Murat mit Neapel abzuschließenden Waffenstillstandes (Corr. Nap. I er, VII n. 5399). Eine der Bedingungen lautet: »Tous les objets d'art, qui ont été pris à Rome par les Napolitains appartenant à l'armée française seront restitués«. Das gleiche wurde im Frieden von Florenz am 18. März 1801 ausbedungen. A. Thiers sagt darüber in seiner Geschichte des Konsulats und des Kaisertums, II S. 288 (übersetzt von F. Bülau, Leipzig 1845): »Ein letzter Artikel« (VIII) »bedang die Rückgabe der Kunstwerke, die in Rom für Frankreich ausgewählt worden und vollständig e i n g e p a c k t g e w e s e n, als die neapolitanische Armee im Jahre 1799 in die Staaten des Papstes eingerückt war, und deren der neapolitanische Hof sich für eigene Rechnung bemächtigt hatte«.

Da haben wir den klaren und vollständigen Zusammenhang. Im folgenden Jahre gelangte dieser Friedensartikel zur Ausführung; nach E. Michons archivali-

schen Feststellungen kamen die Schiffe mit den Antiken aus Neapel im Frühjahr 1802 in Marseille an; auf einen Teil der noch in Rom vorhandenen Stücke wurde verzichtet.

Keine der albanischen Athenafiguren gelangte bei dieser späten Reklamation nach Paris; sie stehen der Mehrzahl nach heute wieder in der Villa Albani, während sie in den Pariser Inventaren nie vorkommen und in den vier Bänden des »Musée Napoléon« (1804) nicht zu finden sind. Sie müssen also mit wenigen Ausnahmen früher oder später ihrem ersten Besitzer zurückgegeben worden sein und werden in Fea's Indicazione von 1803 meist wieder genannt.

Die Plünderung der Villa wie die spätere Rückgabe der Antiken wird in Goethes fragmentarischer Winckelmannbiographie anschaulich geschildert, der dauernde Verlust mancher Hauptstücke aber nur angedeutet: »Die Statuen waren aus ihren Nischen und von ihren Stellen gehoben, die Basreliefe aus den Mauern herausgerissen und der ungeheure Vorrath zum Transport eingepackt. Durch den sonderbarsten Wechsel der Dinge führte man diese Schätze nur bis an die Tiber. In kurzer Zeit gab man sie dem Besitzer zurück, und der größte Theil, bis auf wenige Juwelen, befindet sich wieder an der alten Stelle« (Werke, 1830, Bd. 37, S. 46). Von den plastischen Darstellungen der Athena kam damals nur die 1798 ebenfalls von den Franzosen verpackte, heute in München befindliche Athenabüste Albani in das Louvre: sie ist im Musée Napoléon I pl. 8 abgebildet; mit ihr wurde u. a. das Gegenstück unserer Pallas in der Galleria nobile der Villa, die Eirene des Kephisodot, nach Paris (und später nach München) gebracht. Ferner befand sich bei jenem Transport nach Marseille die 1797 in Velletri gefundene Pallas; nach Fröhner (Notice, 1869, S. 145 f.) im Jahre 1798 von den Franzosen erworben, war sie auch von Rom nach Neapel entführt worden; ihre Herausgabe wurde dann 1801 »unter sehr großen Schwierigkeiten« durchgesetzt.

Was geschah nun damals mit der Winckelmannschen Pallas? Sie wurde offenbar 1802 bei der Auslieferung der übrigen römischen Antiken in Neapel z u r ü c k - b e h a l t e n und blieb dort einstweilen ruhig in ihrer Kiste im Museum liegen.

1805 wird die Statue zum ersten Male in einem Inventare des Neapeler Museums erwähnt, das im Auftrage des auch sonst als archäologischer Schriftsteller bekannten damaligen »Sopraintendente« Marquis G. Haus verfaßt wurde; aber man hatte noch nicht gewagt, sie aufzustellen, sie ist noch »incassata« und befindet sich in einem Nebenraume; im Gegensatz zu den längst aufgestellten, bereits 1796 inventarisierten, farnesischen Antiken ist sie noch nicht numeriert und wird ohne Provenienzangabe besprochen; siehe Documenti inediti IV S. 168 (1880). Die »Nota« über die Statue lautet hier: »Sta incassata ancora, e si trova in una camera del Museo, la seguente statua mezza colossale, la quale non si è numerata ancora. Statua di una Pallade coll' elmo in testa, ornata di una sfinge in mezzo e due grifi ai due lati, coll' egide in petto, ornata con grande eleganza attorno con serpi. Porta nella mano sinistra un' asta. Alla sua dritta il serpe Erittonio. Alta pal. $8^1/_2$ colla base, ch'è di mezzo palmo. Per il suo carattere, e per la perfezione, eccellente — I«. »Pare essere copia, o imitazione di quella famosissima di Fidia di oro ed avorio,

che descrive Pausania (lib. I Att. c. 24) posta nel tempio di Minerva chiamato Parthenon in Atene.«

Diese Beschreibung kann sich nur auf die späterhin »Athena Farnese« genannte Statue beziehen. · P. Herrmann, der ohne mein Wissen schon früher die Identität Albani - »Farnese« privatim vermutet und sich dabei zum Teil auf ähnliche Gründe gestützt hat, schrieb mir nachträglich, daß er seinerzeit im Neapeler Museumsexemplar der »Documenti« neben dieser »Nota« eine Inventarnummer der »Farnese« eingetragen fand. Man hat also schon dort die »incassata« von 1805 als die spätere »Farnese« identifiziert; im Katalog von 1908 wird daher bei ihr auf diese Stelle in den Documenti hingewiesen. Es existiert auch in Neapel keine zweite Athena von ähnlichen Qualitäten; das angegebene Höhenmaß von $8^1/_2$ neapolitanischen Palmi (à 26,4 cm) entspricht genau der 224 cm hohen »Farnese«, deren mit einem halben Palm approximativ angesetzte Basishöhe in Wirklichkeit zwischen 8 und 12 cm differiert.

Die »grifi« an Stelle der Flügelpferde gehen wiederum auf den wohlbekannten, mehrfach beobachteten Sehfehler zurück; die auffällige Zutat des »serpe Erittonio« als einen ähnlichen Irrtum zu erklären, scheint mir jedoch zu gewagt. Sichere Spuren einer solchen Ergänzung finden sich weder an der rechten, noch an der linken Seite der Neapeler Athena; ein Faltendefekt mit kleinem Dübel links vorne an der Hüfte und drei Gipsflicken, die in Kniehöhe oder etwas darüber liegen, sind wohl nur auf Reparaturen, nicht auf Ansätze zu beziehen, ebenso die Gipsreste an unebenen Stellen der Plinthe. Vielleicht wurde aber einmal (in Rom oder Neapel) die aufgerichtete Burgschlange, in Gips modelliert oder gegossen, vorübergehend als Attribut der Göttin beigegeben; es wäre das im Sinne der damals vielfach angenommenen Deutung des Typus als Parthenos wohl verständlich. Den Rest eines marmornen »serpe Erittonio«, die unteren Windungen einer großen Schlange hat ferner eine andere, wirklich farnesische, kolossale, aber miserabel ergänzte Minerva tatsächlich »alla sua dritta« aufzuweisen (Neapel n. 483 = 6319, siehe S. 250 u. 259); der Inventarschreiber von 1805 könnte also hier seine Detailnotizen verwechselt und fälschlich der »incassata« diese Schlange beigegeben haben. Oder hat man in Neapel den »serpe Erittonio« zur Verschleierung der Herkunft dieser Pallas ebenso hinzugedichtet, wie späterhin den Namen »Farnese«? Keinesfalls kann uns dieser eine, noch unklare Punkt der Beschreibung davon abhalten, die »incassata« des Inventares von 1805 mit Sicherheit für die ehemalige Pallas Albani und die spätere »Farnese« zu erklären.

Die Notiz über die 1798 erfolgte Verpackung der albanischen Statue A 659 durch die Franzosen, die Entführung der Kunstwerke durch die Neapolitaner im Jahre 1799, wie das 1805 konstatierte Vorhandensein einer zweifellos 1802 zurückbehaltenen, aber noch nicht aufgestellten Pallas in Neapel, deren Höhenmaß und Beschreibung mit der »Farnese« übereinstimmt: diese Tatsachen dürfen wir als drei weitere, eng verbundene geschichtliche Beweismomente für ihre Identität buchen. Die Art und Weise, wie Winckelmanns Pallas von der Villa Albani ins Neapeler Museum überging, ist damit definitiv nachgewiesen.

In den folgenden Jahren begegnen wir dann mehrfach falschen Angaben über ihren Verbleib. 1806 dekretierte Napoleon: »La Dynastie de Naples a cessé de régner«; zunächst erhält sein Bruder Joseph, dann sein Schwager Murat das Königreich Neapel; erst 1815 kehren die Bourbonen zurück. Das Versteck der Pallas Albani im Neapeler Museum wird aber anscheinend auch in dieser Zeit nicht entdeckt oder wenigstens nicht in weiteren Kreisen bekannt. Vielmehr tauchen jetzt die verschiedensten Versionen über ihren Standort auf. 1809 heißt es in den Londoner »Specimens« bei der Besprechung der Athena Hope (zu I pl. 9): »Another, exactly similar, but less entire (!) stood in the gallery at the Villa Albani«; diese vielgerühmte Statue sei aber von den Direktoren der Pariser Nationalgalerie so hochgeschätzt worden, daß man sie bei der Herausgabe der übrigen albanischen Antiken in Paris zurückbehalten habe — eine Verwechslung mit ihrer Torsoreplik im Louvre!



Abb. 2. Details von der Pallas Albani (nach Zeichnungen von H. Meyer).

1811 bringt H. Meyer in seiner (mit J. Schulze zusammen herausgegebenen) Dresdener Winckelmannausgabe (IV S. 339 f. Anm. 331, zu 5, 2 § 8 des Textes) eine sehr liebevolle Würdigung dieser »schönsten Figur der Pallas« mit den einleitenden Worten: »Winckelmann meint hier die vollkommen erhaltene Statue der Pallas, die, soviel uns kund geworden, noch jetzt in der Villa Albani steht, und sicher eins der vortrefflichsten Denkmäler des hohen Styles ist (eine ziemlich gut gestochene Abbildung findet man bey Cavaceppi Vol. I tav. 1, und den Profilumriß des Gesichts auf der zum gegenwärtigen Band gehörigen Kupfertafel Nr. VI unter Litt. A.)«.

Meyer scheint die Statue von einer früheren Reise her zu kennen, irrt sich aber gründlich, wenn er die Villa Albani damals noch als ihren Aufstellungsort vermutet, während er richtig angibt, die Athena Velletri mit ihrer albanischen Büstenreplik seien »nach Paris gebracht worden«. Bekanntlich ziert die letztgenannte Büste heute die Münchener Glyptothek; es ist nur eine Verwechslung mit ihr oder der Athena n. 207, wenn K. Justi (Winckelmann II, 1, S. 304, 311) noch 1872 glaubt, die Pallas Albani Winckelmanns sei »jetzt in München«.

Von besonderem Wert ist für uns die von Meyer beigegebene Profilzeichnung des Gesichtes der Pallas Albani von rechts, mit einer zweiten Ansicht des Mundes von vorne (Abb. 2). Beide finden sich auch in späteren Winckelmannausgaben, so als n. 45 a und b auf den Tafeln der Donaueschinger Ausgabe von 1825 mit der Notiz: »Profil der Statue der Pallas im hohen Style. Villa Albani. Vollkommen erhalten.« (Zu Band IV, S. 159 Anm. 2.) Die Übereinstimmung aller Umrisse mit der »Farnese« ist schlagend, besonders in der Form der vorspringenden Oberlider, der Ringellocken und des Mundes (siehe Abb. 5 im ersten Aufsatz). Diese

Abbildung bei Meyer liefert einen elften Identitätsbeweis zu den zehn bisher besprochenen.

Furtwängler (1900) nimmt noch an, daß Meyer während eines früheren römischen Aufenthaltes die Statue Albani selbst gesehen habe und daß ihm daher ihre genaue Übereinstimmung mit der »Farnese« bekannt gewesen sei; deshalb seien auch die Zeichnungen Meyers in Dresden nach dem Gipsabguß der »Farnese«, nicht aber nach dem römischen Originale gemacht worden. Das letztere ist sicher richtig; als Bestätigung unserer Annahme fallen die beiden Umrißzeichnungen deshalb heute ebenso sehr ins Gewicht; der Dresdener Gips ist eben ein alter Abguß der Pallas Albani, diese Pallas aber ist keine Replik der »Farnese«, sondern beide sind eine und dieselbe Statue. Irrtümlich war nur die, auf irgendwelchen Erkundigungen basierende Angabe Meyers, die Statue stehe noch an ihrem alten Platze; sie beruhte zweifellos auf einer Verwechslung mit der Fellkappenathena und hatte zur Folge, daß diese Statue noch späterhin mehrfach als die berühmte Pallas Winckelmanns besprochen wurde: u. a. 1868 durch Friederichs, Bausteine n. 86, ebenso 1885 in der neuen Bearbeitung durch Wolters n. 524, usw.



Abb. 3. Sog. Pallas Albani (bei Quatremère de Quincy).

Ferner ist eine schlechte kleine Abbildung der »Minerve dite de la villa Albani« (Abb. 3) bei Quatremère de Quincy (1815 pl. IX, 4; S. 228, 235) zu nennen; sie ist nicht einmal eine flüchtige Skizze nach dem Originale, wie Furtwängler (1900) meint, sondern nur eine sehr mäßige, unvollständige Nachzeichnung der Athena Hope aus den »Specimens« (1809, I, pl. 25; siehe Abb. 4), in deren Text die Statue Albani ja als ihr »exactly similar« bezeichnet wurde. Darauf hat sich Quatremère offenbar verlassen, als er diese Zeichnung in seinem »Jupiter Olympien« reproduzieren ließ; im übrigen hält er ebenso wie Thomas Hope und der Verfasser des Neapeler Kataloges von 1805 unseren Typus für die Parthenos selbst. Quatremères Abbildung aber ist falsch benannt: es ist die Hope, nicht die albanische Pallas.

Erst einige Zeit nach der Rückkehr der Bourbonen im Jahre 1815 wurde unsere Statue öffentlich im Museum aufgestellt und als »farnesisch« registriert. Ihre Herkunft aus dem farnesischen Erbe war dann bald fable convenue. Die im letzten Neapeler Kataloge (1908) aufgezählten frühen Erwähnungen der Statue im Inventar Arditis (1821, Revision des Avellino 1843), sowie im handschriftlichen Inventar von Sangiorgio (1852—1856, n. 138) lauten beide nach Macchioros freundlichst besorgten Exzerpten übereinstimmend: »Statua pannegiata in piedi, alta palmi otto, rappresentante Minerva con elmo affibiato in Testa ed egida orlata di serpi«.

Das weitere Zitat des Kataloges von 1908: »Finati 168« bezieht sich auf die erst 1842 erschienene zweite, dreibändige Gesamtauflage der Museumsbeschreibung

Finatis. In dem dabei zum dritten Male aufgelegten ersten Bande wird unter n. 168 (S. 222) unsere Minerva als »preziosissima statua« ausdrücklich mit der Provenienz »Farnese« aufgeführt; Finati nennt hier ihren Marmor parisch, gibt ihr 8 Palm Höhe (ohne die Basis), erkennt die »Pegasi« und meint, es sei eine vom Kampfe gegen die Giganten ausruhende Minerva.

Sie fehlt dagegen noch vollständig in der allerersten, 1817 allein in zwei kleinen Heftchen erschienenen Auflage dieses ersten Bandes des Finatischen Kataloges, während sie schon 1819 im gleichen Bande (»Statue di marmo«) des nunmehr dreibändigen, 1819—23 herausgegebenen Buches »Il regal Museo Borbonico descritto da G. B. Finati« unter n. 118, S. 95 genannt wird. Hier beschreibt sie also Finati zum ersten Male, und zwar sogleich mit der legendären Angabe ihrer »farnesischen« Provenienz. Der Autor bringt eine sehr wortreiche und poetische Schilderung der Statue, benennt die »Pegasi« neben der Sphinx auch hier schon richtig und gibt die von ihm irrtümlich Albaccini zugeschriebenen hauptsächlichen Ergänzungen dem heutigen Befunde entsprechend an. Dazu sagt er (1819) — nach Macchioros Exzerpt — von dieser Pallas: »l'augusto Ferdinando I l'ha ultimamente resa al suo regal Museo con molti altri mirabili monumenti«. — Ferdinand I., 1806 vertrieben, kehrte 1815 nach Neapel zurück: das »ultimamente resa« kann sich also wohl nur auf die definitive Aufstellung, nicht auf die Erwerbung der ja schon 1805 durch Marquis Haus katalogisierten, aber noch in ihrer Kiste liegengebliebenen Statue beziehen. Da sie 1817 von Finati noch nicht erwähnt wird, war sie damals wohl noch nicht öffentlich zu sehen. Ihre Aufstellung im Museum muß also zwischen 1817 und 1819 erfolgt sein — gleichzeitig mit der Legendenbildung über ihre »farnesische« Herkunft, die Finati 1819 offiziell proklamiert. 1827 wiederholt derselbe Finati diese falsche Angabe, indem er unsere Pallas gelegentlich ihrer Abbildung in dem großen Illustrationswerke des »Museo Borbonico« IV, T. VII als »alto palmi 8 onze 9, provveniente dalla Collezione Farnese« bespricht; die Abbildung ist hier nicht gerade hervorragend, etwas zu weich, flau und schwächlich ausgefallen. Zum dritten Male gibt er 1842 die gleiche irreführende Notiz in der oben zitierten zweiten, bzw. dritten Auflage seiner Museumsbeschreibung.



Abb. 4. Athena Hope (nach Abbild. in den Specimens I 1809).

1828 heißt es ferner von der »Farnese« in Gerhard-Panofkas antiken Bildwerken Neapels (S. 41 n. 118), diese vortreffliche, bis jetzt unedierte Minervenstatue sei einem »bekannten Albani'schen Werke sehr ähnlich«; aber die Identität mit ihm

wird trotzdem nicht erkannt! Die französische Ausgabe des Führers von Verde-Pagano-Bonucci (1831) sagt dann über diese 8 Palm hohe und »farnesische« Minerva S. 95 n. 125: »elle ressemble parfaitement à la superbe Minerve que possède M. Hope«.

Clarac aber stellt merkwürdigerweise auf pl. 458 (1832/34) 2 Abbildungen der »Minerve« aus dem Museo Borbonico mit einer Ansicht der Pallas Albani (nach Cavaceppi, I, 1) zusammen, gibt also drei Illustrationen und zwei Standorte derselben Statue nebeneinander! Endlich ist sie noch bei Gargiulo, Recueil du Musée Bourbon (1845 pl. 15) als ehemals dem »Musée Farnèse« gehörig in einem mäßigen Stiche wiedergegeben. Sämtliche spätere Publikationen, die meist schon in meinem ersten Aufsatz erwähnt wurden und großenteils auch im Neapeler Museumskatalog (1908) p. 41 ff. zu n. 133 zitiert sind, halten an der übereinstimmend behaupteten Herkunft aus der Sammlung Farnese fest.

Entgegen der allgemeinen Annahme war diese Pallas aber niemals in farnesischem Besitz! Es ist der Mühe wert, dem nachzugehen, und so gleichsam die Gegenprobe auf unsere bisherige Deduktion zu machen.

In allen farnesischen Inventaren ist keine Spur dieses bedeutenden Stückes zu finden; es läßt sich sogar nachweisen, daß keine der wenigen, wirklich farnesischen Minervastatuen mit der Neapeler Pallas identisch gewesen sein kann. Im Palazzo Farnese stand von alters her eine lebensgroße Minerva mit einem Bacchus zusammen in den beiden Nischen neben der Tür zum »Salone grande«, auch »Sala grande« genannt (der heutigen »Galleria«). Sie erscheint dort schon im Inventar von 1653 (herausgegeben von Bourdon und R. Laurent-Vibert, 1909, S. 174) mit der Bemerkung »de taille humaine«; am gleichen Platze (der »Porta del salone grande« oder dem »Portico superiore«) figuriert sie abwechselnd als »donna« und »Minerva« in den »Inventari Farnesiani« von 1697, 1767, 1775 (Documenti inediti II S. 388, III S. 188, 198) und wird in den Neapeler Inventaren von 1796 und 1805 als farnesisch, 7 Palm hoch, und mit der Angabe registriert, Kopf und Arme seien noch in Rom von Albaccini restauriert worden (Doc. ined. I S. 170, n. 37; IV S. 170, n. 12).

Diese Statue in einer der Nischen des Palazzo Farnese, später im Museo Borbonico VII T. 60 (1831) von Finati besprochen und abgebildet (heute in Neapel n. 6321), war nicht unsere Athena »Farnese«; noch weniger kann sie unter einer anderen Minerva zu verstehen sein, die sich nach dem frühesten farnesischen Inventar vom Jahre 1568 in der »loggia grande dinanti la Sala« befand und »sopra il nichio« postiert war (Doc. ined. I p. 74). Eine überlebensgroße Figur wie die »Farnese« wird man schwerlich über einer Nische aufstellen. Andere statuarische Darstellungen der Minerva werden aber in den farnesischen Inventaren nicht genannt, während die übrigen Hauptstücke — der Torso, der Ercole und die Flora Farnese — gebührend hervorgehoben werden (siehe das Inventar von 1653 bei Bourdon-Laurent-Vibert 1909, S. 191 ff.).

Überdies fehlt jeder Beleg für die farnesische Herkunft der Statue in den Neapeler Museumsakten, die V. Macchioro daraufhin zu prüfen die Freundlichkeit

hatte. Ferner hat E. Civita die sehr umfangreichen »Carte Farnesiane«, speziell die »Testamenti« und die Papiere der »Case Farnesiane« des Neapeler Staatsarchivs in meinem Auftrage durchforscht, ohne irgend eine Spur der Athena »Farnese« zu entdecken. 1731 fiel ja schon die große farnesische Erbschaft an den spanischen Bourbonen Karl (seit 1734 König Karl III. von Neapel). Es ist a priori nicht wahrscheinlich, daß eine so bedeutende Statue noch späterhin in Rom der ererbten Sammlung hinzugefügt wurde.

Um 1787/90 wurden nachweislich die farnesischen Antiken per Schiff nach Neapel gebracht (vgl. Michaelis, Ancient Marbles 1882, S. 95; Finati 1817, I, S. 5, 7, 13; 1842, S. IX ff.). Goethe erzählt schon am 1. Juni 1787, er sei »zum Abschied« (von Neapel) »in die Porzellanfabrik« geführt worden, wo er sich »den Hercules« — doch wohl den farnesischen — »möglichst einprägte«; bei anderer Gelegenheit berichtet er, daß Philipp Hackert mit Venuti im Jahre 1787 nach Rom geschickt wurde, »die Farnesischen Statuen nach Neapel zu bringen« (Werke 1829/30, Bd. 28, S. 277; Bd. 37, S. 257 und 292).

1796 sind alle »Statue Farnesiane« im »Nuovo Museo e Fabbr. della Porcellana di Napoli« aufgestellt und numeriert (Doc. ined. I S. 166 ff.). Dabei ist keinerlei Hinweis auf unsere Statue gegeben; als farnesisch wird nur ein schlecht ergänzter Kolossaltorso der Pallas von $10^1/_2$ Palm Höhe (1796 als n. 6, 1805 als n. 14), sowie die oben erwähnte, sieben Palm hohe Minerva — aus der Nische — als n. 37 (1805 n. 12) aufgeführt; beide befinden sich heute in der Sala di Pallade des Neapeler Museums als n. 483 (6319) und 477 (6321). Ihre Plinthen tragen oben in großen Buchstaben und Zahlen die Inschriften FAR. 6 bzw. FAR. 37 — offenbar seit 1796; analoge, gleichartige Markierungen weist die überwiegende Mehrzahl aller Statuen aus farnesischem Besitz auf, während die Pallas Albani davon frei geblieben ist — eine neue Bestätigung ihrer sicher nicht »farnesischen« Herkunft. Daß schließlich im Jahre 1805, während unsere Pallas als »incassata« ohne Nummer in einer besonderen »Nota« eingeschaltet ist, alle wirklich farnesischen Stücke schon zum zweiten Male im »Nuovo Museo dei vecchi studi in Napoli« katalogisiert und numeriert werden, sei in diesem Zusammenhange nochmals hervorgehoben.

Wohin wir sahen, nirgends war auch nur der Schatten eines Beweises dafür zu erbringen, daß die »Farnese« ihren Namen mit Recht trägt. Im Gegenteil, es ist sicher, daß weder sie noch eine ihr ähnliche Statue jemals im Besitze der Familie Farnese war; ebenso verständlich ist es aber, wenn man später in Neapel ihre farnesische Provenienz behauptet hat, um den wahren Ursprung dieses schönen und wertvollen, aus der Villa Albani entführten Standbildes wirksam zu verbergen.

Damit schließt sich der Ring unserer Beweisführung lückenlos: durch die zwölf hier detaillierten und schon im ersten Aufsatze (1912 S. 97) kurz zusammengestellten Identitätsgründe glaube ich den unanfechtbaren Beweis meiner Identifikation der Pallas Albani mit der Athena »Farnese« erbracht und zugleich ihre Geschichte klargelegt zu haben. Wem der neue Doppelname nicht zusagt, der mag von der Neapeler, der Winckelmannschen Pallas, oder der Pallas Albani sprechen; der alte Name »Farnese« wird seine Geltung verlieren müssen. Das Neapeler Museo

Nazionale aber darf sich heute seines unbestrittenen Besitzes freuen; hatte es doch das Glück, die schon verloren geglaubte Lieblingsstatue Winckelmanns so lange unbemerkt festhalten zu können und sie sich dadurch für immer zu sichern.

B.

Athena Hope.

Einfacher und weniger kompliziert ist die Geschichte der Athena Hope. Man hat allerdings versucht, die Tatsache ihrer Ausgrabung in Ostia anzuzweifeln — aber m. E. mit Unrecht. Carlo Fea, der damalige »Presidente alle antichità romane«, liefert in seiner »Relazione di un viaggio ad Ostia« (1802, S. 44 f.) einen ausführlichen Bericht über die Resultate der Grabungen, welche der englische Maler Robert Fagan 1797 bei »Tor Bovacciano« mit so schönem Erfolge veranstaltet hatte. Es fand sich an dieser Stelle in Ostia unter anderen Antiken »una Pallade della proporzione piu del naturale, in marmo cipolla, e di ottima maniera, con sua testa a pan di zuccaro, da mettere e levare«. Mit marmo cipolla ist pentelischer, mit pan di zuccaro offenbar parischer Marmor sehr anschaulich bezeichnet; diese Beschreibung stimmt also vollkommen zur Athena Hope. Dann spricht Fea aber von eingesetzten Elfenbeinaugen, vertieften, zur Aufnahme von andersfarbigem Material bestimmten Pupillen und Wimpern aus feinem Metallblech; ganz im Gegensatz zu der Notiz in den Specimens (1809, I, zu pl. 25): »The sockets of the eyes were found open«. Beide Angaben lassen sich nur dahin vereinigen, daß die bei der Ausgrabung noch vorhanden gewesenen, eingesetzten Augen bald verloren gingen.

Ob Fea Augenzeuge der Auffindung war, wissen wir nicht; er nennt diesen Befund »lavoro comune a tantè altre statue, e a due della stessa Dea«, und zitiert dafür Winckelmanns Kunstgeschichte 7, 2 § 18; dort ist aber nur von Bronzefiguren die Rede. Vielleicht meint er § 14/15, wo die Parthenos, eine andere athenische Pallas, verschiedene Büsten, endlich der Antinous Mondragone (Louvre n. 1205) und die »Muse Barberini« (München n. 211) besprochen werden. Die Augen der barberinischen Statue sind nach Winckelmann aus dem »marmo palombino« gearbeitet, mit vertiefter Iris gebildet und waren angeblich mit Silberfolie überzogen, wovon ein »Rand einwärts an den Augenliedern umher« erhalten sei. Die leeren Augenhöhlen des Antinous lassen eine einstmalige ähnliche Ausfüllung vermuten, wie sie die Münchener Statue entsprechend jener Beschreibung heute noch aufweist: Bronzekapsel mit Wimpern, Augapfel aus weißem Stein, Iris und Pupille vertieft und ehemals besonders eingesetzt; nur der Rest des »dünnen Silberbleches« fehlt heute. Ein Elfenbeinauge mit Bronzewimpern ist nach Angabe des Kataloges bei dem Minervakopfe Barracco n. 93 erhalten; doch schien mir der Augapfel dort nicht aus Elfenbein, sondern auch aus einem dichten weißen Marmor oder hartem Kalkstein zu bestehen, eine Annahme, die mir inzwischen Amelung liebenswürdigerweise bestätigt hat. Vermutlich waren die Augen der Hope ebenso beschaffen. Joubin wiederholt noch 1896 gelegentlich seiner so verdienstvollen, ersten photographischen Publikation der Hope in den »Monuments Piot« (1896, S. 27 f.) die

Behauptung Feas, es seien Elfenbeinaugen mit vertieften, für wertvolles andersfarbiges Material bestimmten Pupillen vorhanden, hält die Augen aber für modern. Bei dieser ja schließlich unwesentlichen Beobachtung muß sich Joubin geirrt haben; die recht sorgfältig gestochenen Tafeln (Abb. 4, 5) der Specimens (1809, 1825) lassen so gut wie sicher erkennen, daß die Glasaugen der Hope damals schon eingesetzt waren. Der Text zu I, 9 fügt hinzu, die Augen seien im Sinne einer bei dem Goldelfenbeinoriginale vorauszusetzenden, getreueren Imitation der Natur und nach dem Geschmacke des damaligen Besitzers ergänzt worden. Thomas Hope glaubte eben hier eine Kopie der Parthenos zu besitzen und sie noch zu verschönern, indem er ihr, wie der mit ihr gefundenen Hygieia (Deepdene n. 7) naturgetreue Glasaugen geben ließ! Bei der »Hygieia« spricht auch Michaelis (1882) von »glass eyes« und meint wohl dasselbe, wenn er die Augen der Hope »a modern addition« nennt. Wahrscheinlich haben die heute nur störend empfundenen Glasaugen schon bei der Restaurierung der Statue in Rom die vorher vorhandenen, antiken Augen ersetzt oder gar verdrängt.

Nächst der Pallas erwähnt Fea jene ebenso große Hygieia (sie ist in Wirklichkeit ein wenig kleiner), die mit ihr nach England gegangen sei. Dazu ergänzen die Specimens (I pl. 25/26), beide Standbilder seien 1797, vor ihren miteinander korrespondierenden Nischen liegend, in den Ruinen des gleichen Gebäudes 30 Fuß unter der Erde aufgedeckt worden. Mehrere Kaiserbüsten (»Lucio Vero, Tiberio, Commodo«), Statuen von geringerem Werte, Basen von anderen Standbildern, Architekturfragmente und Wasserleitungsröhren wurden nach Fea am gleichen Platze ausgegraben. Eine heute leider verschollene, kleine, marmorne Brunnenmündung, unter der man noch auf Trinkwasser stieß, bezeichnet Fea wohl nicht ganz zutreffend als »la cosa più eccellente trovatavi«. Als ihre Fundstelle ist ein noch jetzt benutzter Brunnen mit rundem, teilweise modernem Schacht am Tiberufer unmittelbar neben Tor Boacciana in Ostia zu vermuten; sonst kommt dafür nur noch ein quadratischer halbverschütteter Schacht in einem großen Ruinenkomplex landeinwärts vom Turme in Betracht. Die Brunnenmündung selbst wie ihre reliefierte Fläche wird von Guattani (1805) in den Monumenti antichi inediti T. 7, 8 abgebildet; siehe auch Wieseler, Nymphe Echo (1854, T. n. I, S. 24, 33 ff.) und Roschers mythol. Lexikon (III, 1, S. 18, 7). Hylas und Narciss sind dargestellt, beide von Nymphen umgeben, deren eine fälschlich Echo genannt wurde; die landschaftliche Umgebung ist sehr reich detailliert, die Kompilation der Motive überschreitet aber nicht das einem Kopisten zuzutrauende Maß an Erfindungsarmut.

Es wurden mir nur von einer Seite Zweifel an dem antiken Ursprunge des Stückes ausgesprochen; doch ist der doppelt zugespitzte Speer in der Hand des Hylas wohl ein Lapsus des Zeichners oder Ergänzers, und das Laubwerk der Bäume ist ebenso wie die Mischung verschiedener Gruppen und Figuren analog auf anderen römischen Reliefs zu finden. Die Frage nach der Echtheit dieser Bocca di pozzo muß vertagt werden, bis sie selbst — etwa in irgend einem Winkel Englands — wieder auftaucht. Vorläufig gibt sie uns keinen Grund, die Glaubwürdigkeit des

Fea'schen Referates über die Funde Fagans zu bezweifeln. Selbst wenn sein Bericht nicht aus erster Hand sein sollte, so läßt er sich doch mit den Fundnotizen der Specimens vereinigen und bringt in allen Einzelheiten nichts Unwahrscheinliches zutage.

Das ist um so mehr zu betonen, als Furtwängler (1900) den Bericht Fea's ebenso wie die Fundnotizen der Specimens als fingiert hinzustellen bemüht war. Fagan und Fea, so meint er, hätten es durch ihre ersonnenen Angaben ermöglicht, die Pallas Albani unter falscher Flagge nach England segeln zu lassen. Furtwänglers Identifikationsversuch der Winckelmannschen Pallas mit der Hope muß indessen als verfehlt gelten. Cavaceppi I, 1, neben eine Vorderansicht der Hope gelegt, schließt diese Möglichkeit allein schon aus; heute ist dazu die Identität der berühmten Statue mit der »Farnese« bewiesen. Auch von dieser Seite her haben wir also keinen Anlaß, die Auffindung der Hope in Ostia zu bezweifeln und den um die Topographie Roms hochverdienten Fea in den Verdacht eines solchen dolus zu bringen.

Thomas Hope, dessen Sammlertätigkeit schon in den sechziger Jahren beginnt, aber hauptsächlich in das letzte Jahrzehnt des achtzehnten Jahrhunderts fällt, ließ die beiden Statuen der Athena und Hygieia zunächst in der statue-gallery seines Londoner Wohnhauses wiederum als Gegenstücke aufstellen (Michaelis 1882, S. 106f. und Specimens I, zu pl. 26).

Die beiden Standbilder aus Ostia waren schon im ersten Bande der Specimens (1809 pl. 25/26) unter Townleys Redaktion durch Payne-Knight in recht guten, wenn auch die Proportionen etwas verschiebenden Stichen veröffentlicht und gebührend gefeiert worden (für die Athena siehe Abb. 4 und Furtwängler, Meisterwerke, Fig. 18). 1825 folgen im zweiten Bande vier andere Hauptstücke der Hopeschen Sammlung und eine Seitenansicht der Athena von links (pl. 9, siehe Abb. 5); die Statue gilt immer noch als Parthenos und gibt hier zu einer langwierigen Abhandlung über den Ursprung des Athenakultes, der Medusa und der Aegis Anlaß. Die fälschlich als »Minerve dite de la villa Albani« bezeichnete flüchtige Nachzeichnung der Specimenstafel I, 25 bei Quatremère de Quincy (1815) wurde schon oben erwähnt. Clarac (1832—34) beschränkt sich darauf, die gleiche Tafel (pl. 459, 850, dazu Text III p. 167) als »Minerve nicéphore, Londres, Coll. Hope« neben der »Farnese« zu reproduzieren und die Arbeit der Statue als »mediocre, lourd, et sans proportions« zu bezeichnen — ein, selbst unter Berücksichtigung der schwächeren Partien des Gewandes — ungerechtes und allzu hartes Urteil.

1835 und 1850/51 besucht F. Waagen die Hopesche Sammlung in London und spricht dabei mit hoher Anerkennung von ihrem verstorbenen Begründer. Er beklagt die schlechte Restauration der meisten Antiken; unter den bemerkenswerten Stücken nennt er an erster Stelle die Minerva, obwohl sie ihrem großen Ruf nicht ganz zu entsprechen scheine (Kunstwerke in England, 1838, II S. 136; Treasures 1854, II S. 112 f.). E. Braun (1854, T. 65) wiederholt in seiner »Vorschule der Kunstmythologie« die erste, Müller-Wieseler (1869, Denkmäler II, T. 19 n. 202) die zweite englische Abbildung. Die bis dahin angenommene direkte Beziehung auf die phidiasische Parthenos wird hier endlich bestritten, aber das eine Mal in der Hope eine »beschwichtigende, zuredende Athena« vermutet, beide Male die »Farnese« wegen

ihrer »erhabenen« Eigenschaften der Hope vorgezogen. Zu ihrer geringeren Einschätzung hat sicher beigetragen, daß man damals die Irrigkeit ihrer Deutung als Parthenos erkannte.

Die Hopesche Sammlung war inzwischen aus London nach Deepdene verbracht worden (Aufstellung der Athena siehe T. 9 und Abb. 1 im ersten Aufsatz). A. Michaelis besuchte sie dort in den Jahren 1861 und 1877. Was er dann später in der archäologischen Zeitung (1874 S. 15f.) und in seinem klassischen Hauptwerke, den »Ancient Marbles in Great Britain« (1882 S. 291), Ungünstiges über die »mäßige, rein dekorative Ausführung« der Hope, die »leblose, trockene und oberflächliche« Behandlung ihrer Gewandteile geschrieben hat, ist wiederum wenigstens teilweise unter dem oben angedeuteten Gesichtspunkte zu verstehen und sollte vielleicht die Bewunderung der ehemals als Parthenoskopie geltenden Athena Hope etwas einschränken.



Abb. 5. Athena Hope (nach Abbild. in den Specimens II 1825).

Die Vorzüge ihres Kopfes hebt aber auch Michaelis hervor, ohne jedoch das der Statue zugrunde liegende, gerade in diesem Teile getreuer als in der Albani-»Farnese« überlieferte, phidiasische Urbild zu erkennen. Er glaubt daher »this beautiful type« noch durch die »Farnese« besser vertreten. Den lang herabfallenden »Zopf« und die unterhalb der Schulterblätter endigende Ägis der Hope erwähnt Michaelis, schweigt aber von der nur von oben sichtbaren, ungenauen Einfügung des Einsatzstückes im Nacken und der Schopfdifferenz, die er wohl nicht zu untersuchen Gelegenheit hatte. In K. O. Müllers Handbuch (III. Aufl. 1878 S. 104) besagt nur eine kurze, neutrale Notiz, die bei Hope, in Neapel und in der Villa Albani (!) vorhandene Pallas stehe der Parthenos am nächsten.

A. Furtwängler (1893) blieb es vorbehalten, die wahre Bedeutung der Deepdener Statue klarzulegen und sie der Parthenos als Verkörperung eines ihr zeitlich nahestehenden Werkes des Phidias gegenüberzustellen. Neben den Tafeln der Specimens war dabei der für die Beurteilung der Hope so wesentliche Kopf der Dresdener Büste seine beste Stütze — obwohl ihm dieser Gips damals noch als Abguß einer verschollenen Replik erschien. Seine glänzende Analyse der künstlerischen Unterschiede zwischen Hope und »Farnese«, seine überzeugende Trennung des Meistertypus von dem Schulwerke muß im Originaltext (Meisterwerke S. 106 ff.) nachgelesen werden; Zitate daraus würden ihre Bedeutung nur abschwächen. In den Masterpieces (1895, S. 73 ff.) ist diese mustergültige Darstellung wiederholt; späterhin (1896, Statuenkopien S. 7, 1 und 1900, »Pallas Albani« S. 86 ff.) erkannte

Furtwängler in dem Dresdener Kopfe die Hope selbst wieder, glaubte aber nun die Art der »Farnese« nur mehr als Kopistendifferenz deuten zu können. Er geht beide Male nur mit ein paar Worten über diese neue Auslegung hinweg und verspricht eine spätere Auseinandersetzung »an anderem Orte«, die aber meines Wissens nie erfolgt ist; stets bleibt ihm dabei die Hope die treuere Kopie des phidiasischen Werkes.

Auf die persönliche Kenntnis der Statue, den Vergleich mit anderen phidiasischen Schöpfungen und die Heranziehung sämtlicher bekannter Kopien gestützt, halte ich den früheren Standpunkt Furtwänglers für besser begründet und habe ihn in meinen Darlegungen wieder aufgenommen.

Andere Äußerungen über unsere Statue aus den letzten Jahrzehnten wurden zum Teil schon erwähnt, sollen aber hier des historischen Zusammenhanges wegen übersichtlich dargestellt werden. Joubin brachte in den »Monuments Piot« (1886 pl. 2, S. 27) mit der ersten guten Reproduktion eine geistvolle, eigener Anschauung entspringende Würdigung der Hope, sowohl ihrer Bedeutung wie ihrer Entstehung. Er preist sie als das »œuvre collective de tout un peuple«, dem Phidias, auf der vorangehenden Tradition fußend, die definitive Form gab. Die Adjektiva der Hope »Puissante et grave«, »calme et froide« usw. scheinen mir allerdings besser auf die Parthenos zu passen. Die »Farnese« ist ihm nur mehr die nachfolgende »imitation«.

Helbig (Führer[2], 1899, n. 28, n. 795) bezieht sich einmal auf die Neapeler Statue, ein andermal auf die Hope. Studniczka scheint sich dagegen dem Standpunkt von Michaelis zu nähern, wenn er den gleichen Typ in der »Farnese« am besten vertreten, in der Hope leicht umgearbeitet sehen will (1899 Arch. Anz. S. 134).

Anders S. Reinach, der im Sinne Furtwänglers die englische Kopie als »plus voisine à l'original« bezeichnet, das Phidias oder seiner Schule angehöre. Für den Kopf der »Farnese« zieht er mit Recht die Augenpartie der Athena Velletri, ferner ebenfalls die Hera Barberini und Verwandtes zum Vergleich heran; dem Künstler oder Kopisten der »Farnese« schreibt Reinach daher eklektische Neigungen zu — es sei aber kein Kompliment für Alkamenes, ihm die Mittelmäßigkeit dieser umgestaltenden Leistung zuzutrauen (1903 Recueil des têtes antiques S. 79 f.).

1905 sind zwei sich widersprechende Äußerungen zu buchen: W. Klein (Geschichte der griech. Kunst II S. 53) ist es noch zweifelhaft, welche Redaktion das von ihm nicht Phidias selbst gegebene Original repräsentiert, doch scheint ihm die Hope treuer kopiert. Gleichzeitig behauptet P. Ducati (in der Revue archéol. 1905, S. 252 ff.), daß ihm die »Farnese« eine bessere Vorstellung von der Kunst des Phidias gebe, während die phidiasischen Charakterzüge der Hope »attenuati, ammorbiditi« seien.

Vor dem Dresdener und dem römischen Hopegips läßt sich diese Kritik nicht recht halten: die vornehmeren Züge der Hope sind nur weniger hart und derb. Zu Ducatis Vergleich der »Farnese« mit der Parthenos siehe unsere Zusammenstellung im Jahrbuch XXVII 1912, Abb. 8 und 9, S. 96; Ares Borghese und Delabordescher Kopf, die er ebenfalls heranzieht, stimmen allenfalls im Gesichtsumriß und der Form der Nase, nicht aber im Munde, in den Augen und im Ausdruck mit der Albani-»Farnese« näher überein; Lemnia und Hope haben gerade das von ihm nur der letzteren zugesprochene längere Oval gemeinsam. In dieser Richtung wären die Beobachtungen

Ducatis also zu revidieren. Sehr sympathisch ist dagegen seine Schilderung des Typus Hope-»Farnese«, den er bei aller »calma grandiosa« und »gravità« menschlicher, milder, friedlicher als die Parthenos nennt. Die Göttin neigt »la testa benevola e serena« den Sterblichen zu; sie ist — mit einem Worte — »benigna«, während die Parthenos »severa«, die Promachos »pugnace«, die Medici »vigile« getauft werden. Bei den zitierten Worten Ducatis über unseren Typus wird jeder zuerst an die Hope denken — sie prägt eben doch diese Eigenart des phidiasischen Typus am schönsten und deutlichsten aus!

A. Hekler (Arch. Ért. S. 333 ff.) ist 1906 noch gegen die Scheidung der zwei Typen eingetreten. Michaelis spricht zuletzt (1907 in A. Springers Handbuch S. 245 und 1911 S. 270) nur von der »schönen farnesischen Statue«, in der wahrscheinlich das Werk des Pyrrhos wiederzuerkennen sei, während C. Jacobsen (1907, Ny Carlsberg n. 102) neben dieser Deutung der »Farnese« die Autorschaft des Alkamenes für sie bevorzugt (siehe hierzu Jahrb. XXVII 1912, S. 122 f.). E. Strong (1908) betrachtet die Hope als phidiasisch und empfindet die künstlerische Trennung beider Typen als die richtige Lösung (zu Richmond n. 2, Journ. hell. stud. XXVIII 1908, S. 8). Im Neapeler Kataloge vom gleichen Jahre (S. 41 ff., Abbildung der Hope nach Joubin) zitiert L. Mariani den ersten wie den zweiten Standpunkt Furtwänglers, glaubt aber alle drei Typen — die Hope, die »Farnese« und die Athena Albani mit der Fellkappe, deren Kopf nicht zugehörig sei — von einem einzigen Originale ableiten zu können, wobei er die Frage nach der treueren Kopie offen läßt; zugleich ist ihm die auch in dem kleinen deutschen Museumsführer erwähnte Pyrrhos-Hypothese am wahrscheinlichsten.

Endlich hat W. Amelung, der früher (in Pauly-Wissowas Realenzyklopädie III, 1899 S. 2339) die Hope als eine »Variation« der »Farnese« besprach, und dem neuerdings ihre Grenzlinien trotz den Kopfdifferenzen wieder mehr zu verschwimmen scheinen, in seiner »Athena des Phidias« (1908, Österr. Jahreshefte S. 199 f.) zuerst darauf hingewiesen, daß die Hope nichts mit der sogenannten »polykletischen Hera« des britischen Museums (Waldstein, Journ. hell. stud. XXI 1901, S. 30 ff.) gemeinsam habe, während die »Farnese« ihr schlagend ähnlich sei, besonders in den schweren, vielleicht kresileischen Oberlidern (siehe Abb. 8, Jahrb. 1912). »Diese Tatsache wird«, wie er dort sagt, und wie ich näher motiviert zu haben glaube, »der Ansicht neues Gewicht geben, nach der uns in jenen zwei Athenastatuen nicht Kopistenvarianten, sondern Kopien nach verschiedenen Originalen erhalten sind.«

Die mit Amelungs Worten einstweilen zu beschließende Übersicht der bisherigen Kritiken ist aus der alten und neuen Fachliteratur leicht zu vervollständigen. Sie soll dazu beitragen, die von mir im vorigen Aufsatze entwickelten und analytisch begründeten Anschauungen über das Wesen der beiden Schwesterschöpfungen keineswegs als isoliert oder völlig neu erscheinen zu lassen. Bei der weitgehenden Verschiedenheit archäologischer Vermutungen mag ein Teil der Thesen sowohl Freunde wie Gegner finden — die stille Sprache der so mannigfach interpretierten Werke selbst wird stets die gleiche bleiben.

München. Adolf Preyß.

ZUM PROBLEM DES TEGEATEMPELS.

Eine alte Crux bei Pausanias ist die bekannte Stelle über den Tempel der Athena Alea zu Tegea (VIII, 45, 5): Ὁ μὲν δὴ πρῶτός ἐστιν αὐτῷ κόσμος τῶν κιόνων Δώριος, ὁ δὲ ἐπὶ τούτῳ Κορίνθιος· ἑστήκασι δὲ καὶ ἐκτὸς τοῦ ναοῦ κίονες ἐργασίας τῆς Ἰώνων.

Mit diesen Angaben, so wie sie überliefert sind, ist noch niemand zurecht gekommen. Der Kreis der Möglichkeiten, wie die genannten Stilarten auf den Tempelbau zu verteilen seien, hat sich aber im Lauf der Ausgrabungen immer enger gezogen. Daß ὁ πρῶτος κόσμος nur auf die Außenseite, nicht auf die Innenseite des Tempels bezogen werden kann, steht jetzt fest: nicht nur die Peristase, auch Pronaos und Opisthodom hatten dorische Säulen. Vgl. Dugas in den Comptes rendus de l'academie des inscr. 1911, 257 ff. Ebenso steht fest, daß im Innern der Cella keine Freistützen standen: ὁ δ' ἐπὶ τούτῳ κόσμος, der sich jetzt unbedingt auf das Innere beziehen muß, kann also nur eine korinthische Pilaster- oder Halbsäulenordnung innen an den Cellawänden bedeuten. Zwei kleine korinthische Kapitellfragmente sind gefunden worden. Vgl. Dugas a. a. O. und Karo, Arch. Anz. 1911, 142. Das ergibt eine Anordnung ähnlich wie beim Philippeion in Olympia und beim Didymaion von Milet.

Die Hauptschwierigkeit ist aber die jonische Ordnung ἐκτὸς τοῦ ναοῦ. Die Korrektur ἐντὸς τοῦ ναοῦ, der entgegen allen Hss. fast alle Kommentatoren (vgl. Hitzig-Blümner zu Paus. VIII, 45, 4 S. 97) zugestimmt haben, ist unhaltbar, seit man weiß, daß in der Cella nur korinthischer Stil, und im Pronaos und Opisthodom nur dorischer Stil vertreten war.

Die Korrektur war auch unnötig. Der überlieferte Text mit ἐκτὸς kann nicht nur bestehen bleiben, sondern gibt auch erst die einzig mögliche Erklärung. Die Ausgrabungen scheinen mir das zu beweisen. An den Ecken der Front, der schmalen Ostseite nämlich, fand man genau sich entsprechend und einander gegenüber zwei gleichgroße stattliche gemauerte Basen, die man für Statuenpostamente erklärt. Ich vermute, daß diese beiden viereckigen Basen, welche in Steinmaterial und Technik dem Krepidoma des Tempels selbst durchaus gleichartig sind, deren ganzer niedriger marmorner Oberbau aber vorerst noch verloren ist, je eine schlanke jonische Säule trugen als Sockel irgendwelcher Figuren, die Tempelfront r. u. l. flankierend. Also zwar ἐκτὸς τοῦ ναοῦ, aber doch aufs engste noch zum Tempel gehörig.

Damit bekommt zugleich das bisher singuläre Arrangement beim Tempel der Venus und Roma in Rom ein klassisches Vorbild. Nach Ausweis der Münzen (Abb. 1) standen dort neben den Ecken der Front bekanntlich zwei ebensolche Säulen mit Statuen darauf, wie man vermutet des Hadrian und der Sabina. Bei dem unselbständigen Eklektizismus des Kaisers und seinem ausgesprochenen Klassizismus war diese Anordnung schwerlich seine eigene Erfindung, wenn er auch den Bau persönlich entworfen hatte. Vielleicht war der Tempel von Tegea auch gar nicht der einzige in Griechenland oder Ionien mit solchem Säulenappendix. Und selbst wenn, so ist zu beachten, daß gerade er in Rom nicht nur bekannt gewesen sein muß

seit seiner Plünderung unter Augustus (Paus. VIII, 46, 1, 4, 5) durch die aus ihm an den Tiber überführten Keimelien, sondern daß gerade Hadrian unmittelbar vor der Erbauung, und nur wenige Jahre vor der Dedikation jenes Tempels in Rom [1]) selbst in Tegea gewesen ist [2]). Ja von dem Tage seines Besuches dort zählte man, wie das auch andernorts geschah, eine neue Ära in Tegea [3]). Zweifellos hat auch das berühmte Heiligtum der Athena Alea damals das romantische und gerade architektonisch so lebendige Interesse des Kaisers gefesselt.

Solche jonische Einzelsäulen als Statuenträger sind ja ein altkleinasiatisch jonisches Element, einer der beliebtesten aus dem Osten stammenden Anathemträger in Griechenland [4]). Nun soll nach Pausanias Architekt in Tegea, nicht nur Bildhauer: Skopas, der Jonier aus Paros, gewesen sein. Ihm, der den Tempel auch sonst mit ungewöhnlicher Pracht ausgestattet hat, würde der Entwurf zu diesem weiteren Säulenzierat besonders gut anstehen. In älterer Zeit waren solche Säulen immer nur im Singular erschienen in den heiligen Bezirken, wie die bekannte mit der Sphinx der Naxier in Delphi, eine gleiche im Apolloheiligtum auf Delos [5]) und eine dritte ebensolche auf Ägina beim Aphaiatempel. Der Architekt des Tegeatempels hat anscheinend nicht erst das doch immer etwas dem Zufall ausgesetzte Eintreffen solch schlanker Anatheme abgewartet, sondern sie von vornherein mit seiner Fassade organisch verbunden, in symmetrischer Paarung, als eine Art Eckverstärkung — jedenfalls eine kühne Neuerung ganz im Sinne der aufs Reiche, Malerische, Dekorative gehenden jonischen Kunst.



Abb. 1. Münze des Hadrian. 1½ nat. Gr. [6]).

Daß die Fundation dieser beiden Einzelsäulen nicht quadratisch, sondern rechteckig formiert ist, scheint mir nicht gegen solche Auffassung zu sprechen. Entsprechend der größeren Ausladung gerade eines jonischen Kapitells als Anathemträgers darf auch die Fundamentierung der ganzen Säule bereits in dieser selben Richtung hin weiter ausgreifen. Wenn von den beiden jonischen Anathemträgern bisher

[1]) Wilh. Weber, Untersuchungen zur Gesch. des Kaisers Hadrian, S. 200: zur Datierungsfrage.

[2]) Dürr, Reisen des Kaisers Hadrian, S. 59 u. 70.

[3]) Wilh. Weber, a. a. O. S. 188.

[4]) Vgl. die Zusammenstellung des Materials in meinem »Pharos«, S. 150.

[5]) BCH. XXI 1897, 586.

[6]) Die Vorlage zur Abbildung verdanke ich der freundlichen Vermittlung von H. Dragendorff und Kurt Regling. Dieser schreibt mir dazu: »Die von Donaldson, Architectura numismatica S. 37 nr. 9 behandelte Münze ist hier nach dem Gipsabguß des Pariser Exemplares (Cohen nr. 1423) abgebildet, den ich Herrn Dieudonné verdanke. Im Berliner und Londoner Kabinett existiert die Münze nicht. Es besteht der Verdacht, das Donaldson in Bezug auf die Abweichungen seiner Zeichnung von dem Pariser Exemplar (Weglassung des SPQR oben und der vier Statuen unten vor den Säulen, Zufügung des SC und der Hauptfigur innen, die er ja auch nur teilweise anlegt) durch ein anderes, weniger gut erhaltenes Exemplar irregeführt worden ist.«

sonst nichts gefunden ist, so können bei der anzunehmenden, ins Weite sich erstreckenden Fallage der Schafttrommeln Reste sehr wohl noch in der weiteren Peripherie des Tempels zutage kommen, da vor allem auch erst die Kapitelle. Auch aus diesem Grunde wäre es dringend zu wünschen, daß die Ausgrabungen in der Weise noch vervollständigt werden könnten, wie dies Ch. Dugas zuletzt als ein nur zu sehr berechtigtes Desiderat ausgesprochen hat (Revue de l'art anc. et mod. 1911, 18). Daß die unterste Fundamentierung einer solchen Säule tatsächlich in derselben Richtung wie das Kapitell weiter ausgreifen konnte, ist Tatsache. So war es wenigstens bei den ältesten Analogien, den archaischen Sphinxsäulen in Ägina und Delphi. Für das Aphaiaheiligtum notiert Fiechter, Ägina 156, »eine rechteckige Basis« als untersten Sockel des schlanken jonischen Anathemträgers. Die Maße sind nicht im einzelnen angegeben, auch wurde die eine aus mehreren Platten bestehende flache Basis später zum Teil beschnitten (vgl. die Darstellung auf dem großen Plane Tafel 2 und die Ansicht Taf. 12, 2). Auch brieflich bestätigt mir Fiechter, daß die Basis wahrscheinlich ein in O—W Richtung orientiertes Rechteck gewesen ist.

Ähnlich liegt der Fall in Delphi. Der zylindrische Sockel der Naxiersäule ruhte auf einer rechteckigen Platte, von der im Text von Homolle (Fouilles de Delphes IV, fasc. I, 43) die Maße leider ebenfalls nicht angegeben werden [1]). Aus der Rekonstruktion von Tournaire, Fouilles II, pl. XIV könnte man ablesen, daß diese auf dem gewachsenen Felsen aufruhende Sockelplatte çc. 1,93 × 0,95 cm mißt, also ein sehr langgestrecktes Format hat, entsprechend der gestreckten Form des archaischen Kapitells oben. Derselbe Tournaire schiebt aber auf dem rekonstruktiven Gesamtplan pl. V derselben Säule eine quadratische Standplatte unter, den wirklichen Bestand hier offenbar ungenau generalisierend, da auch Wescher ein wesentlich gestreckteres Format angegeben hatte: 1,87 × 0,97 m (bei Pomtow, Beiträge S. 49 u. Taf. 8, vgl. Delphica III, 44). In Wirklichkeit beträgt der Basisstein der dephischen Naxiersäule 1,205 × 0,895 m, ist also wirklich ein Rechteck und zwar nord-südlich orientiert. Darauf saß der Rundsockel von 1,02 m Dm. Ich verdanke diese genauen an Ort und Stelle gemachten Angaben W. Wilberg und der freundlichen Vermittlung G. Karos.

Zu der bei Homolle BCH. XXI 1897, 586 und Fouilles IV, fasc. 1, 50 note 2 zitierten analogen jonischen Säule aus dem Apolloheiligtum in Delos scheinen die Angaben über einen entsprechenden Sockelstein vollends zu fehlen.

Für die hellenistische Zeit wäre ein Analogon das 10 m hohe ptolemäische Säulenpaar vor der Echohalle in Olympia. Aber auch hier fehlt noch eine genauere Untersuchung mit entscheidenden Notizen. Denn die zwei genau gleich großen Säulenplinthen, die allein von diesem Monument übrig zu sein scheinen, sind zwar quadratisch (1,23 m Seite), aber an ihrer geringen Höhe (nur 19 cm) und den Inschriften darauf (Olympia V, nr. 306 u. 307) deutlich als die unmittelbar unter die Torusbasen gehörigen Plinthensteine kenntlich, wie solche z. B. auch bei dem Timarete-Denkmal in Delphi vorhanden sind (Pomtow, Delphica III, Taf. 3). Diese Steine

[1]) »une dalle brisée en deux et portant une engravure circulaire d'un diamètre de 1,02 m.«

mußten freilich quadratisch sein. Wie der Sockel aber darunter gestaltet war, ist so wenig sicher, daß man noch schwankt, ob man diese beiden olympischen Säulen mit den Statuen des Ptolemaios und der Arsinoe jetzt nicht auch als gekuppeltes Paar gleich dem Timarete-Monument in Delphi zu denken hat (so Dörpfeld bei Pomtow, a. a. O. 98) oder durch einen größeren Abstand voneinander getrennt, wie man es früher angenommen hatte.

Noch unsicherer steht es mit den einst vor der ptolemäischen Halle in Samothrake postierten jonischen Säulen (Olympia I, 54; Conze, Samothrake II, 49 ff.).

Einstweilen genügt es festzustellen, daß nicht quadratische, sondern gerade rechteckig formierte Fundationen für jonische Einzelsäulen wirklich vorkamen. Die sicheren Beispiele von Ägina und Delphi belegen das gerade für die ältere Zeit.

Wer sich dabei noch nicht beruhigen will, hat zu überlegen, ob die rechteckigen Basamente in Tegea vielleicht nicht noch anders zu verstehen sind, nämlich analog den in Delphi jetzt erkannten Doppelsäulenmonumenten der Timarete, des Charixenos und der Familie Lykos-Diokles (vgl. BCH. XXXV, 1911, 472 ff. u. Pomtow, Delphica III, 94 ff. u. 255 ff.) oder dem analogen Säulenpaar in Syrien vom Jahr 130 n. Chr. in Sermeda (De Vogüé, Syrie Centrale pl. 93). Daß also jeweils zwei dünnere Säulen hintereinander gestanden hätten mit verbindendem Gebälk oben als Träger einer kleinen Gruppe von Statuen. Dies scheint mir aber weniger wahrscheinlich, aus verschiedenen Gründen. Die Zerlegung in je zwei dünnere Säulenschäfte wäre neben der Wucht der dorischen Tempelperistase von ca. 1,40 m Säulendurchmesser schwächlich ausgefallen. Ein einziger, dickerer Schaft von ebenfalls ca. 1,40 m Dm. dagegen kann sich gerade noch neben den dorischen Säulen halten. Denn auch dann wird er noch dünn und schlank erscheinen neben jenen, einmal infolge seiner jonischen Formen und Proportionen, dann auch weil die ihn rings umgebende freie Luft an seinen Konturen »frißt«, was jedem Bildhauer bekannt ist. Ferner fallen die delphischen Säulenpaare alle erst in die Zeit zwischen 250—200 v. Chr., wenn sich auch das jetzt am besten bekannte von ihnen, das der Timarete, ganz merkwürdig eng an ältere Architekturformen des 5. Jahrh. anschließt, im Fuß, in den Kapitellen und Säulenbasen, so daß man an ein unbekanntes Vorbild der klassischen Zeit zu denken geneigt ist. Indessen gerade die Doppelung der Schäfte, das dadurch bedingte längere Gebälkstück und ein statuarisches Gruppenwerk darauf ergibt zusammen deutlich ein Zuviel für die Tempelecke. So gut und elegant sich eine Einzelsäule hier macht, so schwer, störend und unbefriedigend würde eine Doppelung des Motivs an solcher Stelle wirken.

Indes ohne weitere Nachforschungen an Ort und Stelle kann dieser Aufsatz die zur Lösung dieser Fragen nötigen Vorfragen alle nur mehr anregen als erledigen. Was ich über den Bestand an Ort und Stelle durch G. Karos immer bereite Liebenswürdigkeit von Mr. Vallois noch erfahren konnte, ist nur dies, daß die südliche Basis schlechter, nur zur Hälfte erhalten ist, die nördliche dagegen in das Tempelfundament selbst einzubinden scheint. Hoffentlich bringt die von Ch. Dugas demnächst zu erwartende Publikation über den Tempel Klarheit auch in diese Fragen.

An jonische Säulen vor der Tempelfront hatte von Pausanias ausgehend schon Milchhöfer gedacht (Ath. Mitt. V 1880, 63). Er vermutete sie weiter draußen vor der Ostfront in einer »Art Propylon«, dessen Fundation sich aber jetzt als ein Rest des großen, reich mit Reliefs und Bukranien verzierten Altars herauszustellen scheint, den Pausanias beschreibt. Jene Vermutung Milchhöfers, an der mit Einsetzung des Altars selbst Karo (Arch. Anz. 1911, 143) oder unter Annahme einer Stoa auch Rhomaios (Πρακτικά 1909, 316) und Dugas und Berchmanns (Revue de l'art anc. et mod. 1911, 18) noch festhalten, war ein Fehlschluß. Ganz richtig dagegen war Milchhöfers Schluß gewesen, den er aus der Art, wie Pausanias die jonischen Säulen erwähnt, gezogen hatte: »es klingt nicht, als ob es viele waren«.

Pausanias sagt nicht, was diese jonischen Säulen getragen haben. Wenn sie zu seiner Zeit noch etwas trugen, war ihm dies offenbar nicht merkwürdig genug, es besonders zu erwähnen. Also etwa dekorative Figuren, entsprechend dem dekorativen Charakter der Säulen selbst, Sphingen oder Niken. Hier hat mir nun K. Neugebauer in seiner soeben erschienenen Schrift »Studien über Skopas« (Leipziger Dissertation 1913), S. 9—22 ein Stück meiner schon länger gehegten Vermutung vorweg genommen. Wahrscheinlich ist nämlich von jenen Säulenfiguren noch etwas erhalten, wie immer ihr Femininum geheißen haben mag.

Schon die französischen Ausgräber selbst hatten im Anfang den »Atalante«-Kopf einer Statue zugewiesen, die auf einem jener beiden viereckigen Basamente (Nordecke) gestanden habe (BCH. XXV 1901, 247, 1). Doch waren sie sich über deren Charakter so wenig klar, daß sie auch wieder daran dachten, es wären nur dekorative Dreifüße auf den beiden symmetrich sich entsprechenden Postamenten aufgestellt gewesen. Die Nichtzugehörigkeit der beiden früher von einigen auf Atalante, die Giebelfigur, bezogenen Fragmente: — jugendlicher Kopf und Gewandtorso —, zum Ostgiebel darf jetzt als gesichert gelten.

Auch ich halte den Torso für den Rest einer Nike-artigen Einzelfigur [1]) auf Vorderansicht bestimmt mit vernachlässigter Rückseite, und, um es gleich dazu zu sagen, den schönen schmalen Mädchenkopf, sichtlich für Unteransicht mit Verkürzung berechnet, für den Rest einer symmetrisch im Gegensinn bewegten gleichartigen Figur. Daß der Kopf gerade die entgegengesetzte Drehung und Haltung des Halses verlangt wie der Torso, hat Dugas, Revue de l'art anc. et mod. 1911, 9ff. dargetan. Wen die schwebenden Mädchen mit wie bei Nereiden geblähtem Mantelsegel vorstellen sollten, wage auch ich noch nicht mit voller Bestimmtheit zu sagen. Sicherlich aber waren sie irgendwie gedacht auch als Verkörperungen der Windeseile, die an der Atalante dieses Tempels so gefeiert wurde, und der bei den Spielen des nahen Stadions immer wieder der Siegespreis zuerkannt wurde.

Da dies Stadion οὐ πόρρω τοῦ ναοῦ lag, und zwar, wie Berard (BCH. XVII, 1893, 3) durchaus richtig vermutet [2]), eben vor der Ostfront des Tempels (ein Rest

[1]) Cultrera, Atti dell Accad. dei Lincei 1910, 22 ff. hatte an ein Akroter gedacht.

[2]) Mit Unrecht von Frazer, Paus. descript. IV, p. 432 bestritten. Der Umstand, daß Pausanias den Altar zwischen dem Tempel und dem Stadion beschreibt, spricht auch dafür. Die Periegese geht von der Front immer weiter nach Osten hinüber.

des χῶμα γῆς im sog. Mühlenhügel erhalten), so werden die beiden Figuren auf den flankierenden Frontsäulen beim Tempel wohl die Repräsentantinnen der beiden Agone sein, die nach Paus. VIII, 47, 3 einst im Stadion drüben stattfanden: der Aleaia und der Halotia. Als deren Verkörperungen, nicht als »flügellose Niken« möchte ich sie auffassen [1]). Bei genauerem Zusehen sind die von Neugebauer S. 17 ff. im Anschluß an Studniczka aus Vasenbildern beigebrachten Analogien auch gar keine flügellosen Niken, sondern eher etwas wie das hier Vermutete (siegreiche Phylen u. ä.), wenigstens in den Darstellungen eines musischen Agons. An den beiden tegeatischen Agonen scheinen sich zwei ganz verschiedene Kreise jeweils beteiligt zu haben, entsprechend den damaligen politischen Verhältnissen, und nach der von Pausanias selbst angedeuteten Erklärung des einen Namens: bei dem einen das altangestammte arkadische Kontingent, bei dem andren das Sparta abgerungene altlakedämonische. Also Vertreterinnen dieser beiden endlich friedlich geeinten Kreise, vielleicht mit Tänien in den Händen. Alea, die »Protektorin« [2]), entsendet gleichsam selbst die beiden Agone hinüber ins Stadion von ihrem Tempel aus. Das sollten die in luftiger Höhe schwebenden Gestalten besagen. Sie verbinden Tempel und Stadion zu einem einzigen heiligen Festplatz in hochragenden Symbolen.

Ein solches Paar agonaler statuengekrönter Einzelsäulen kann auch nicht überraschen als Novum. Die schlanken Säulenpaare der panathenäischen Preisamphoren mit ihren agonalen Emblemen, im 6. Jahrh. dem alten Hahnensymbol, seit Einführung der Archontennamen im 4. Jahrh. mit statuarischen Gestalten samt Sockel (vgl. v. Brauchitsch, S. 104 ff.) rücken nunmehr in helleres Licht. Auf eine interessante Darstellung gerade der beiden agonalen Hauptgötter, Hermes und Herakles, zwischen einem solchen Säulenpaar (l. mit Hahn, r. mit Eule darauf) hatte schon Braun, Annali 1836 tav. d'agg. F. 2 hingewiesen (sfg. Bauchamphora), und Ross, Arch. Anz. 1887, 205 hatte in ähnlichem Sinne geschlossen: »diese Säulen vertreten die Stelle der Tempel selbst«. Rein kultlich betrachtet erscheinen dagegen die beiden jonischen Säulen von Tegea als ein durch Jonien vermittelter Ausläufer einer altorientalischen Tradition, deren bekanntestes Beispiel die beiden frei vor der Tempelfront Salomos stehenden symbolischen Säulen Jachin und Boas sind, zu der vielleicht auch die cyprischen Irisstelen gehören [3]), und zu welcher schon Perrot und Chipiez III, 119 ff. das Material aus dem alten Orient zusammengestellt haben.

Wie eine ähnliche Tendenz, nämlich zu einer besonderen Auszeichnung und Betonung der vorderen Flanke, der Frontecken eines Tempels, tatsächlich in dem Bestreben der jonischen Kunst lag, wenn sie ihrer reichen Phantasie bei einem un-

[1]) Vgl. Bulle bei Roscher M. L. III 316 ff. Wenn das 5. Jahrh. Allegorien der Agone nur als männliche Gestalten kennt (vgl. Reisch bei Pauly-Wissowa I, 835), so besagt das nichts für das stark in weiblichen Allegorien arbeitende 4. Jahrh. Als eine erhaltene Personifikation der agonalen Spiele selbst darf noch die ΟΛΥΜΠΙΑΣ der panathenäischen Amphora in New York, Amer. Journ. X 1906, S. 392 Fig. 4, angeführt werden. Vgl. Hoppin ebenda über eine analoge Gestalt auf akarnanischen Münzen und die Personifikationen der olympischen und pythischen Agone auf dem bekannten Bilde des Aglaophon mit Alkibiades.

[2]) In etwas übertragenem Sinne. Vgl. zum Namen zuletzt Hiller v. G. Arkadische Forschungen S. 9.

[3]) Vgl. dazu die Votivaedicula aus Idalion, Perrot-Chipiez III, S. 277.

gewöhnlich festlichen und stattlichen Bau einmal freien Lauf lassen konnte, das wissen wir nun auch vom Didymaion. D. h. seit Th. Wiegand festgestellt hat, daß die barocken figuralen Zusätze in den jonischen Kapitellen der dortigen Peristase ausschließlich den Ecksäulen der Front zugehörten, und zwar jeweils so, daß an der äußeren Ecke eine Greifenprotome vorsprang, in der Mittelachse ein Stierkopf und an Stelle der anderen Volute eine Götterbüste [1]). Zu isoliert stehenden Einzelsäulen vor den Tempelecken war in Didyma kein Platz. Die Wettläufe der Agone fanden hier dicht um das Tempelrechteck selbst statt. Da durfte nichts im Wege stehen in der eng umrahmten Bahn. Aber der Architekt hat gleichsam als Ersatz dafür in die Ecksäulen der Peristase hineingesteckt, soweit das pars pro toto möglich war, was er in vollen Gestalten auf besonders postierten Säulen nicht aufstellen konnte. So gibt er den Eckkapitellen Abbreviaturen der Götter und des heiligen Tieres bei, das als Greif zu diesem apollinischen Heiligtum gehört.

So kämen die drei Säulenordnungen und die Nichtgiebelfiguren von Tegea in Ordnung, die architektonische, wie die plastische Schwierigkeit wäre behoben. Der im tegeatischen Lande vorhandene Antagonismus, Arkader und Dorer, wäre also nicht nur in den beiden Giebelfeldern (Meleager, Atalante — Telephos, der Heraklide), sondern auch in den agonalen Zutaten wie in den Tempelfesten selbst zum Ausdruck gekommen. Die beiden jonischen Einzelsäulen mit ihren krönenden Statuen wären nur seine am meisten in die Augen fallenden Exponenten gewesen.

Freiburg i. Br. H. Thiersch.

ZUR DEUTUNG DES KLAZOMENISCHEN SARKOPHAGS IN LEIDEN.

Die Herausgeberin der Leidener Bruchstücke des klazomenischen Sarkophags schreibt (ob. S. 59): »An beiden Seiten des Tumulus steht je ein bewaffneter Kämpfer.« Das ist unrichtig. Sie stehen nicht, sondern steigen die Stufen hinauf. Man steigt aber keine schmalen Stufen hinauf, wenn man kämpfen will, sondern bleibt unten, wo man dazu Platz hat, die Stufen sind ja nur das Bema für den »Bomos« (so der gleiche Tumulus inschriftlich bezeichnet auf der Münchener Vase Gerhard AV III, 223 = Thiersch, Tyrrh. Amph. Taf. I) und bieten keinen Zugang zu einer Fläche, auf der gekämpft werden könnte. Weiter: der Rechtsstehende habe schon sein Schwert gezogen, die Handlung des Linksstehenden sei infolge von Beschädigung nicht klar. »Auf jeden Fall aber ist dieser der Angegriffene.« Wäre der Linksstehende ein Angegriffener, so würde er, der selbst dem Angreifer entgegen die Stufen emporsteigt, doch sein Schwert, das er bei so unmittelbar bevorstehendem Nahkampf

[1]) Siebenter vorläufiger Miletbericht, 53.

bitter nötig brauchte, nicht in der Scheide stecken lassen, würde überhaupt seine Rechte irgendwie gebrauchen, statt sie ruhig und tatenlos vor der Brust zu halten; ob sie wirklich, wie die Herausgeberin meint, einen Speer hielt, d. h. ob die schwarze Linie, welche den Körper diagonal schneidet, sich jedoch nach unten nicht fortsetzt, wirklich eine Lanze ist, kann man wohl nur vor dem Original entscheiden; die Haltung der Hand spricht nicht dafür; wäre es aber in der Tat ein von der Hand gehaltener Speer, so wäre gerade seine nach unten geneigte Haltung wiederum ein klarer Beweis gegen die Erklärung der Gestalt als eines von dem Rechtsstehenden angegriffenen und sich zur Abwehr bereitenden Kriegers. »Hinter der ersterwähnten Figur steht eine Frau, welche, um den Streiter zurückzuhalten, die rechte Hand auf dessen Arm gelegt hat.« Dies ist völlig unrichtig. Der Mann umfaßt mit seiner Linken das rechte Handgelenk der Frau, deren rechte Hand infolgedessen kraftlos niederhängt. Er zieht sie: daher die vorgeneigte und mit dem eigenen Körpergewicht nachhelfende Art des Kriegers, die Stufe hinaufzusteigen! Die schwächlichere, mehr zurückbleibende Bewegung des Kriegers zur Linken ist nur der Responsion zuliebe nachgebildet; dieser Krieger hat keine Last nachzuziehen, sondern erhebt nur seine linke Hand, um seine Teilnahme und innere Erregung auszudrücken. Die anderen Krieger links und rechts sind bloß raumfüllende Zeugen der Haupthandlung.

Damit ist die Deutung gegeben. Polyxena wird von Neoptolemos herangeführt, um am Tymbos des Vaters ihm zum Opfer zu fallen. Das Schwert ist schon gezückt, um auf den Stufen des Grabes selbst sich in die Brust der Unglücklichen zu senken. So tritt diese ionische Darstellung in interessanter Weise neben die attische Hydria in Berlin (Furtwängler I, 1902; abgeb. in Roschers Myth. Lex. III 2735), die den gleichgebildeten Tymbos in halbierter Gestalt am rechten Ende des Bildes zeigt, noch besonders kenntlich gemacht durch die aus ihm hervorkommende, das Opfer heischende Schlange und das kleine beflügelte Eidolon des beflügelten und gerüsteten Achilleus in der Höhe, und daneben Neoptolemos, der in ähnlicher, aber mehr typischer Weise das unglückliche Mädchen heranführt, sich zu ihr umblickend, dem bekannten Schema der Führung gemäß; auch auf dem Sarkophag scheint er sein Antlitz ihr zugewandt zu haben, trotz des nach rechts niedergehenden langen Helmbusches. Aber wie viel lebendiger, persönlicher wird der ionische Maler, der mit solchem Bilde grausamen Mädchentodes einen Sarkophag eigenartig und vielleicht nicht absichtslos schmückte! Zwar ist der zur Linken emporsteigende Krieger künstlerisch nur als Parallelfigur zu Neoptolemos entstanden: aber die hoch erhobene Hand, die ich vorher als Ausdruck der Erregung erklärte, mag schon ein, wenn auch vielleicht noch halbbewußter Anfang jener Stimmung mitleidsvoller Bewunderung sein, der Euripides in der Hekabe so edle Worte geliehen hat.

Heidelberg. F. v. Duhn.

POLYXENAS TOD AUF KLAZOMENISCHEN SARKOPHAGEN.

Der klazomenische Sarkophag in Leiden, durch dessen Veröffentlichung oben S. 58—60 und Taf. 3 sich Fräulein Johanna Brants ein Verdienst erworben hat, ziert seinen Hauptfries mit einer für den ersten Blick klaren Szene, deren Vorgang jedoch von der Herausgeberin leider völlig mißverstanden wurde. Alle für die Handlung entscheidenden Motive sind verkannt, so klar der Maler sie auch ausdrückte. Keinenfalls kann von einem Kampf, auch nicht etwa einem bevorstehenden Zweikampf die Rede sein. Der Krieger links vom Tymbos schultert seine Lanze, Beweis genug, daß er weder an Verteidigung noch Angriff denkt. Mit gutem Grunde; denn die Spitze des Schwerts seines vermeintlichen Gegners zielt ja nicht auf ihn, sondern auf das Weib, das eben dieser angebliche Feind mit eisernem Griff am Handgelenke faßt und die zögernd Folgende an den Tymbos heranzwingt. Soviel läßt sich aus dem Bilde selbst herauslesen. Aber auch für denjenigen, der noch mit dem archäologischen ABC zu kämpfen hat, ergibt die Analogie einer attischen Amphora in Berlin Nr. 1902, abgebildet in Roschers Lexikon III 2735, die vorgetragene Auffassung im allgemeinen und im speziellen die Erklärung als Opferung der Polyxena am Grabe des Achilleus.

Zur Ergänzung der am Sarkophag zerstörten Teile des Frieses verhilft eine Amphora »tyrrhenischer« Gattung im Britischen Museum, abgebildet im Journal of Hellenic Studies XVIII 1898, Taf. 15, danach bei Roscher auf der folgenden Seite. Nach Berechnung von Fräulein Brants wären auf dem Sarkophag fünf oder sieben Zuschauer anzunehmen: die letztgenannte Amphora zeigt außer Neoptolemos noch sechs Achaierhelden an diesem Vorgange beteiligt und nennt sie alle bei ihren Namen, die ich jedoch nicht aufzählen will, weil nicht die mindeste Gewähr vorliegt, daß unser klazomenischer Meister genau an die gleichen Helden gedacht hätte.

Die Analogie dieser tyrrhenischen Amphora löst nun auch das einzige Problem im Bild auf dem Sarkophag. Daß die in Weiß und wohl dünnem Firnis aufgesetzten Linien, welche den Tymbos bekrönen — genauere Angaben über ihre Ausführung fehlen leider — nicht mit der Herausgeberin als unterer Teil einer auf den Tymbos gepflanzten Säule aufgefaßt werden dürfen, das wird wohl kaum einem Leser entgangen sein. Wie dieser Aufsatz aber richtig zu erklären ist, zeigt erst die tyrrhenische Amphora: Flammen schlagen aus der Spitze des Tymbos empor. Demnach ein wichtiger Anhaltspunkt für die Bestimmung des bienenkorbförmigen Tymbos, dessen Verständnis Engelmann in den Österreichischen Jahresheften VIII 1905 S. 145 und zuletzt XI 1908 im Beiblatt S. 107 erheblich gefördert hat [1]). Der Maler dachte

[1]) Da Pfuhl (zuletzt im Beiblatt der Österr. Jahreshefte XI 1908 S. 107) Engelmanns »Ofengräber« abweisen und die Luftlöcher in der Basis des Tymbos auf der Vase Vagnonville (Milani, Museo Archeologico di Firenze II, Taf. 81; die betreffende Einzelheit deutlicher in den Jahresheften X 1907, S. 118) vielmehr als aufgemalte Granatäpfel erklären wollte, so möchte ich noch auf eine seither übersehene Beschreibung durch Heinrich Brunn hinweisen. Im Bulletino 1859, S. 31 = Kleine Schriften I S. 245, beschreibt er die ihm unverständliche Darstellung, an welcher er damals

sich demnach den Tymbos des Achilleus, als Polyxena geopfert wurde, noch in voller Glut, und tatsächlich muß ja auch das Holz in diesem wenig Luft zulassenden Hohlraum ähnlich wie im Kohlenmeiler langsam abgeglostet haben.

Vielleicht ist dieses Exemplar unter den erhaltenen klazomenischen Sarkophagen nicht einmal das einzige, welches den Tod der Polyxena darstellt. Ein anderes Stück in Berlin, Antike Denkmäler II 27,1 (Abb. 1), zeigt im oberen Fries die Tötung einer Frau durch zwei von beiden Seiten auf sie eindrängende Krieger, welche von je einer Frau am Arme zurückgehalten werden. Im begleitenden Texte sagt Winter: »Es gibt meines Wissens keine Sage, auf die die Schilderung dieses Bildes paßt. Wo eine Frau in Gefahr gerät, ist es immer nur e i n Mann, der sie bedroht, und wieder



Abb. 1. Klazomenischer Sarkophag in Berlin (Ant. Denkm. II 27,1).

nur e i n e Frau, die diesen zurückhält.« Allein die Folgerung, daß demnach ein Mythus mit den genannten Erfordernissen fehle, ist gewagt; denn nach Angabe des Scholion zu Euripides Hekuba 41 weiß Glaukos von Rhegion, der Dichter der Kyprien habe von Polyxena erzählt: ὑπὸ Ὀδυσσέως καὶ Διομήδους ἐν τῇ τῆς πόλεως ἁλώσει τραυματισθεῖσαν ἀπολέσθαι. Hier, wie übrigens auch in einer jenem Sarkophagbild nahe verwandten Gruppe des Frieses vom Maussoleum (Antike Denkmäler II 6 Nr. 19—21), wird also sicher eine einzige Frau gleichzeitig von zwei Kriegern

nicht einmal den Tymbos als solchen erkannte; um so unbefangener, also um so entscheidender ist deshalb auch sein Eindruck von dem Bilde. La Sfinge »è assisa in cima ad un grosso e largo cono, che si prenderebbe per l'indicazione d'una montagna o roccia, se non si trovasse collocato sopra una base o gradino, nel quale si trova una fila di buchi circolari. Da questi poi escono delle linee fine, che non so se debbono indicar le fiamme di fuoco acceso nel' interno«. Ich füge hinzu, daß auch mir bei einer vor wenigen Tagen erneuten Betrachtung der Vase die Auffassung von Brunn und Engelmann als Löcher mit ausströmendem Feuer unbezweifelbar und Pfuhls Erklärung als Granatäpfel, an welchen ja auch der ausgezackte Butzen so wie der übrige Kontur in schwarzen Firnislinien angegeben sein müßte, als sicher ausgeschlossen erschien.

angegriffen und verwundet; mit dem entscheidenden Motiv der Darstellung auf dem Sarkophag deckt sich diese Erzählung. Nur möchte ich nicht in einen ähnlichen Fehler wie Winter verfallen und auf Grund der Tatsache, daß ich derzeit nur diese eine Erzählung kenne, welche den Vorgang im Bilde des Berliner Sarkophags erklärt, sofort behaupten: also sind Polyxena, Odysseus und Diomedes mit troischen Weibern, welche den tödlichen Streich der achäischen Klingen zurückzuhalten suchen, in dem Friese gemeint. Dieser Schluß wäre nur dann berechtigt, wenn in griechischen Sagen sicher keine zweite Szene mit dem gleichen Vorgange nachzuweisen ist. Für diese Entscheidung fehlt mir jedoch eine hinreichende Kenntnis griechischer Mythen. Die Deutung des besprochenen Bildes auf die Szene der Kyprien ist demnach möglich, aber nicht sicher.

Bedenken gegen dieselbe will ich nicht unterdrücken. Erstlich hätten zwei klazomenische Maler, deren Tätigkeit zeitlich keinesfalls weit auseinander liegen kann, bei der Darstellung von Polyxenas Tod ganz verschiedene Versionen der Sage befolgt, was immerhin auffallend wäre. Sodann muß sich meine Erklärung erlauben, die Flügeljünglinge auf sprengenden Rossen jederseits am Ende des Frieses aus der Szene auszuscheiden. Winter ging darin allerdings noch viel radikaler vor, indem er zudem noch einen der Krieger und eine der Frauen, welche ihn am Arme hält, beiseite schiebt; dann bleibt freilich eine Szene übrig, welche dem Erklärer keine Mühe mehr macht: Helena wird von Menelaos verfolgt, den Aphrodite besänftigt. Aber das Rezept: »Reime dich, oder ich fresse dich!« wollen wir nicht befolgen. Daß das Bedürfnis nach Symmetrie die Maler in solchem Maße gegen den Inhalt der Sage abgestumpft hätte, daß sie uns ruhig zwei Menelaoi und zwei Aphroditai vorführen, ist um so weniger glaublich, als diese Maler ihrer allerdings vorhandenen Sucht nach Symmetrie in anderen Fällen einfach damit genügen, daß sie Stoffe wählen, bei denen genaue Responsion in der Anordnung sich ohne allzu fühlbaren Zwang erreichen läßt: so beim Mythus von Dolon auf dem Berliner (Antike Denkmäler I 44) und dem Londoner Sarkophag (Monum. Piot IV 6). Verfährt also Winter zu willkürlich, so traut wohl unser bescheideneres Ausscheiden den klazomenischen Malern nicht allzuviel zu. Für den Fall aber, daß ein Fachgenosse den ganzen Streifen mitsamt den Reitern einheitlich zu erklären versteht, gebe ich meine Deutung auf Polyxena gerne auf. Mit dem Flügeljüngling zu Roß kann nur ein Windgott gemeint sein; denn die Winde stellte die antike Kunst als Flügelwesen vor, und, wenn auch nur ausnahmsweise, charakterisiert sie dieselben als Reiter (Steinmetz, Jahrbuch XXV 1910 S. 33). Ein Flügelmann zu Roß stört uns nicht bloß als Pleonasmus, sondern wirkt auch unorganisch, während am unbeflügelten Bellerophon auf dem Flügelroß kaum jemand Anstoß nehmen wird.

Rom. Friedrich Hauser.



TEIL DER VOLTA DORATA

TEIL DER VOLTA DORATA







TEILE DER DECKE IN ZIMMER 80



BEMALTE STUCKDECKEN IM GOLDENEN HAUSE DES NERO
SOGEN. VOLTA DORATA



BILD AN DER VOLTA DORATA



A

B

BILDER AN DER VOLTA DORATA

(NACH FRANCESCO D' OLANDA)





FRESKEN IM GOLDENEN HAUSE DES NERO

A. DECKENMALEREI EINES ZWICKELS

B. BLICK IN DEN LANGEN GANG



A



B

DECKENORNAMENTE IM LANGEN GANG



A



B

DECKENORNAMENTE IM LANGEN GANG



BILD IM LANGEN GANG



A



B

DECKENORNAMENTE IM LANGEN GANG



A



B

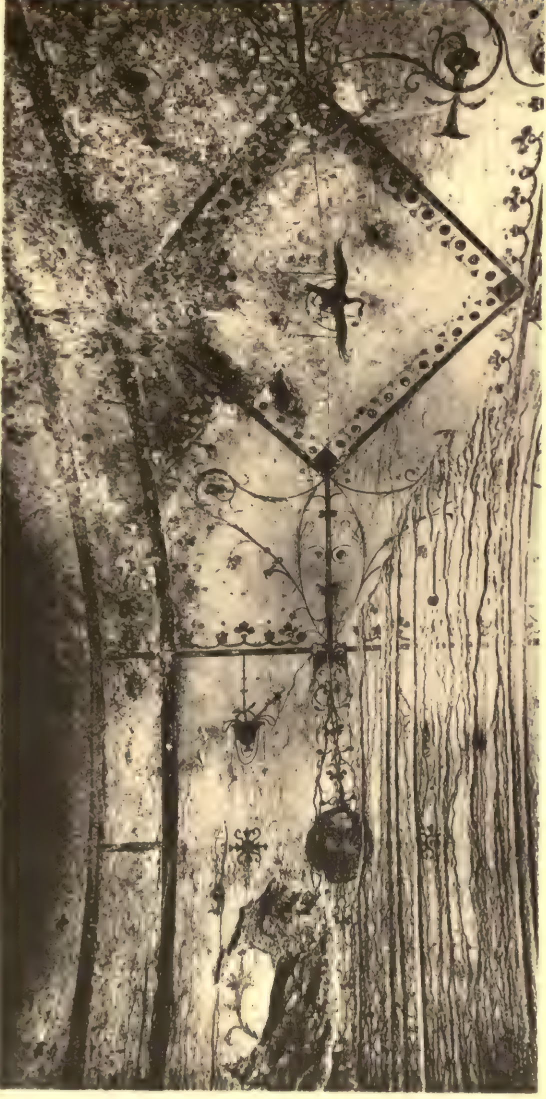
DECKENORNAMENTE IM LANGEN GANG



A.

B.

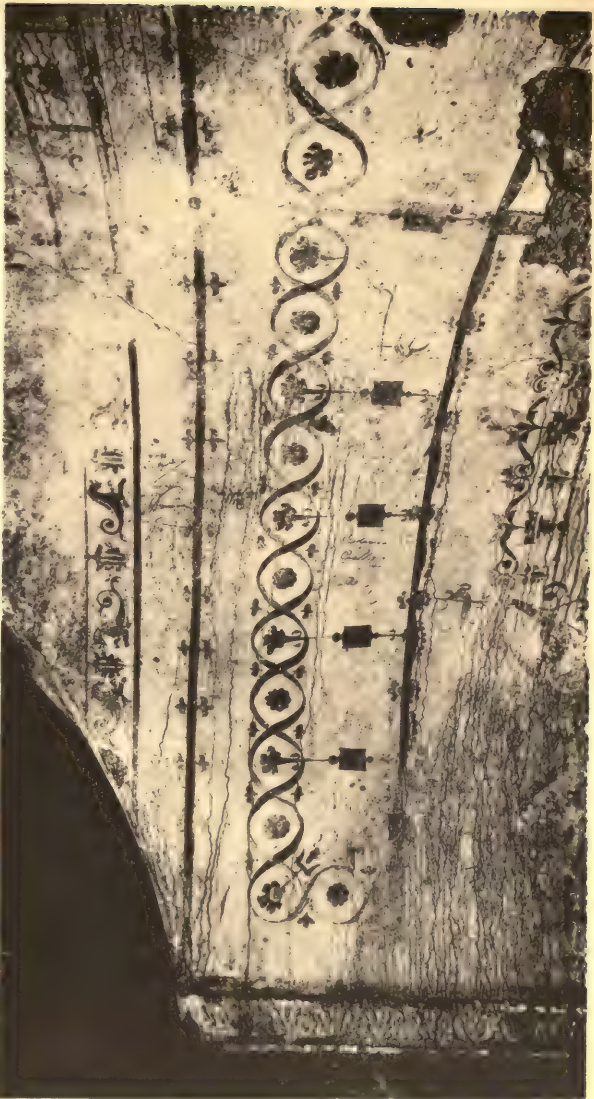
LANDSCHAFTSBILDER IM LANGEN GANG



A



B



C

DECKENORNAMENTE EINES RAUMES IM GOLDENEN HAUSE



TEIL EINER STUCKDECKE IM GOLDENEN HAUSE



TEIL EINER STUCKDECKE IM GOLDENEN HAUSE

HEKTORS ABSCHIED

MALEREI IM LANGEN GANG



HEKTORS ABSCHIED VON ANDROMACHE

DER RÖMISCHE SARKOPHAG IN MELFI.

A. FUNDORT, LITERATUR.

Mit Tafel 23.

(Vgl. Antike Denkmäler III Tafel 22—24.)

Der hier veröffentlichte Sarkophag wurde im Frühsommer 1856 gefunden, in der Nähe von Melfi, genauer dort, wo die Straße von Venosa nach Melfi die Fiumara l'arcidiaconata überschreitet; diese ist ein Nebenbach der Fiumara Rendina, die in den Ofanto mündet. Im Altertum führte hier die Via Appia vorbei, nach Venusia; die Stadt ist noch etwa 12 km entfernt. Das Grundstück, wo der Sarkophag gefunden wurde, heißt Alberi in Piano, der nächste Ort Rapolla. — Die wichtigsten Nachrichten über die Auffindung stammen von dem Zeichner Abbate, den die Regierung an den Fundort entsandte; Minervini verwendete sie in einem Artikel des Bullettino Napoletano[1]) und plante außerdem eine Monographie für die Accademia Ercolanense, die aber nicht erschienen ist. Der Bericht Abbates war 1912 im Neapler Museumsarchiv nicht aufzufinden; vermutlich behielt ihn seinerzeit Minervini, dessen Nachlaß m. W. verschollen ist. Schließlich kam der Sarkophag nach Melfi, wo er lange auf dem Marktplatze stand, später in den Hof des Rathauses gebracht wurde. Er ist recht verschmiert, und vermutlich jetzt mehr beschädigt als bei der Auffindung. Man plant seine Überführung nach Neapel. — Die Aufnahmen wurden im Sommer 1912 von dem römischen Photographen C. Faraglia ausgeführt.

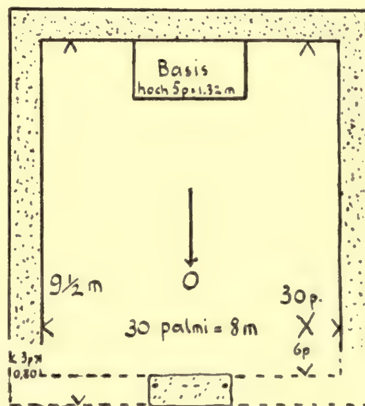


Abb. 1. Ungefährer Plan des Grabmals nach Minervinis Angaben.

Der Sarkophag lag in der Ruine eines Ziegelgrabbaus (Abb. 1). Dieser hatte rückwärts und seitlich Mauern von 3 Palmi Napoletani = 0,80 m Stärke und 30 Palmi = 8 m Länge; 6 Palmi = 1,60 m von dem vorderen Ende der Seitenmauern fand sich die Schwelle, aus Kalkstein, mit Löchern für

[1]) Literatur: Bullettino archeologico Napoletano N. S. 1855/6 S. 171ff. Minervini. Ebd. S. 154f. Quaranta, der die erste Nachricht gab. — Bullettino dell' Istituto S. 1856, 158 ff. R. Smith; das etwas ausführlichere Manuskript beim römischen Institut, daraus die Nachricht, daß im Sarkophag Knochen gefunden wurden. — Archäologische Zeitung 1857, S. 6*, 38; referierend über Minervinis Aufsatz. — M. Ruggiero, degli scavi Napolitani S. 496 f. Kurzer Bericht Bonuccis vom 16. Oktober 1858. — Lenormant, à travers l'Apulie et la Lucanie I S. 174 ff. — W. Altmann, Sarkofage S. 55 f. — Monuments Piot IX S. 209, Abb. 2. Th. Reinach, nach einer Photographie im Sarkophagapparat des Instituts. — G. de Lorenzo, Venosa e la regione del Vulture (Italia artistica 24) S. 37 f. Mit Autotypien nach Aufnahmen des Istituto di arti grafiche in Bergamo.

Angeln und Riegel; die Tür öffnete sich ostwärts. Vor der Rückwand erhob sich eine ebenfalls aus Ziegeln gemauerte Basis, 5 Palmi = 1,32 m hoch; Länge und Breite werden nicht angegeben; daneben lag der Sarkophag, herabgestürzt. (Angeblich wurde bei der Zusammensetzung der obere Teil des Sarkophags verkehrt aufgesetzt; das ist aber nicht glaublich, denn bei der jetzigen Aufstellung kommt richtig der reichste Ornamentabschnitt des Sockelfrieses an die Vorderseite.) Abbildung 1 gibt eine Planskizze des Grabbaus nach Abbates Beschreibung. — In der Nähe lagen einfache Ziegelgräber und fanden sich Inschriften, die aber nicht zu dem Grabmal gehören (CIL IX 657). — Sollte eine Grabung am Fundorte sich ermöglichen lassen, so werde ich darüber berichten.

B. BESCHREIBUNG DES SARKOPHAGS.

(Vgl. Denkmälertafel 22—24, Jahrbuchtafel 23, Abb. 2 ff.)

Der untere Teil des Sarkophags ist ein hoher Kasten, der einen Säulenbau nachbildet. Darüber steht ein Ruhebett; auf diesem liegt die Tote, eine junge Frau, lebend dargestellt. Die Leiche selbst befand sich in dem Kasten; bei der Auffindung waren noch Knochen vorhanden (s. o. S. 277 Anm. 1). — Die Säulenstellung läuft ringsum; sie ruht auf einem niedriger Sockel und trägt über dem Gebälk eine Attika. Zwischen den Säulen erscheinen die Flächen in keiner Weise architektonisch charakterisiert, sind also geöffnet zu denken: der nachgebildete Säulenbau ist ein Baldachin, unter dem die Leiche liegt. In den Säulenjochen stehen und sitzen Figuren, in höchstem Relief; es sind meist Götter oder Heroen. Nur das mittlere Joch der Kopfseite enthält eine geschlossene Tür, zu der aber keine Stufen über den Sockel hinaufführen; sie ist also zwar eine Öffnung, aber kein Eingang; geeignet wäre sie, um die Leiche unter den Baldachin zu schieben, in einem schmalen Sarge oder einer Hülse aus Binden. Auf dem Gebälk der Säulenstellung und über der Frontseite der Attika stehen Reihen von Akroterien, größerenteils figürlich. Daß auf dem geöffnet zu denkenden Reliefgrunde zwischen den Säulen doch einzelne Gegenstände hängen — Attribute der Figuren — wird als begreifliche Inkonsequenz der Darstellung aufzufassen sein.

Über die T e c h n i k ist folgendes zu bemerken. Die Bodenfläche des Sarkophags blieb fast roh, wie man an den unteren Kanten sieht; sie stak in dem Mörtelwerk der Ziegelbasis vor der Rückwand des Grabbaus, vgl. oben S. 277. Darüber folgt unten ein schmaler Streif, geglättet mit Zahneisen und dem oberen Rande entlang mit Meißel; er wurde wohl durch die Marmorverkleidung der Ziegelbasis verdeckt. — Der Sarkophag besteht aus zwei Teilen; die Fuge läuft über den Giebeln der Säulenstellung, die Kante des unteren Blockes ist durch ein schwaches, vortretendes Band geschützt. Große Versatzbossen liegen auf beiden Seiten der Fuge; sie sind rechteckig zugeschnitten, zuletzt mit Zahneisen bearbeitet. In der oberen Reihe schließen sie an das Gesims der Attika an; es sind hier auf der Langseite je drei, auf der Schmalseite je eine. Unten hat jede Seite nur eine Bosse, in der Mitte. Aus den unteren und oberen Bossen jeder Seitenmitte sollten die Firstakroterien der Spitzgiebel (s. u.)

gearbeitet werden; das unterblieb, vielleicht weil die Bossen beim Versetzen bestoßen waren.

Die Bearbeitung ist in ihrer Zeit normal. Unfertige Teile wie der Hinterkopf der Deckelfigur sind bloß gepickt; dann kam der Bohrer, der Meißel, bei ebenen



Abb. 2. Gesamtansicht des Sarkophags in Melfi.

Flächen erst das Zahneisen; schließlich wurden die Flächen leicht poliert, besonders das Fleisch; die Austiefung und Hinterarbeitung geht sehr weit. Gestückt ist nur selten, bei den Attributen der Figuren; z. B. an der vorletzten Figur der Vorderseite war ein Gegenstand angestückt, den die rechte Hand vor der Brust hielt, bei der

letzten Figur derselben Seite das mittlere Stück des Szepters; in beiden Fällen wurde das Teilstück von einem Metallstift gehalten, für den ein Loch vorgebohrt ist. Bemalung ist nicht mehr festzustellen, war aber anscheinend stark verwendet; z. B. in dem zweiten Joche der Vorderseite hängt rechts neben dem stehenden Heros ein Lederpanzer über einem Baumstamm, dessen unterer Teil gemalt gewesen sein muß; plastisch ausgeführt ist nur ein Ast.

Die Erhaltung ist im ganzen gut. Die einzelnen Beschädigungen werden im folgenden nur angegeben, soweit sie von Wichtigkeit sind, oder sich auf den Abbildungen nicht ohne weiteres erkennen lassen. Stärker verwittert ist das Gesicht der Deckelfigur, auf das dauernd der Regen fällt.

Der Marmor scheint pentelisch zu sein.

Die Hauptmaße sind folgende: Länge und Breite, am Sockel gemessen 2,64 und 1,24 m; Höhe im ganzen 1,66 m, ohne Bett 1,19 m, des Bettes allein 0,47 m.

Was das Verhältnis der Masse zur Wirklichkeit betrifft, so entspricht das Längenmaß des Ruhebettes mit rund 2,50 m etwa dem erhaltener Klinen. Die Porträtfigur der Toten ist mit 1,80 m Körperhöhe wohl leicht überlebensgroß; sie hat ungefähr 8 Kopflängen. Die Gestalten in den Säulenjochen erreichen kaum halbe Lebensgröße, etwa 0,77 m, manche noch weniger. Die Säulenhalle hat wieder einen kleineren Maßstab; sie ist zu eng und niedrig für die Figuren. Bei den Tieren der Akroterien wechselt der Maßstab, bleibt aber unter einem Zehntel der Lebensgröße.

Ich gehe zur Beschreibung des einzelnen über, die von oben nach unten fortschreitet.

a) DAS BETT UND DIE PORTRÄTFIGUR.

(Vgl. Abb. 3, 4.)

Auf dem Bette ruht, wie gesagt, die Porträtfigur der Toten, einer jungen Frau. Sie liegt näher am vorderen Rande, etwas auf ihre linke Körperseite herübergedreht, nach dem Beschauer zu; ihr Antlitz blickt ihn voll an. Der Oberkörper lehnt sich in die Kissen und wird noch durch den linken Oberarm gestützt, der von der Schulter wagerecht hinausgelegt ist; die linke Hand ruht offen und leer auf dem Kissen neben dem Kopfe. Der rechte Arm liegt lose am Körper entlang, die Hand im Schoß; sie hält ein Gewinde. Das linke Bein ruht der Drehung des Körpers entsprechend mehr auf seiner äußeren Seite; beide Knie sind leicht angezogen, die Füße übereinandergeschlagen; dabei stemmt sich der rechte Fuß mit dem Hacken gegen den linken, um das rechte Knie gekrümmt zu halten. Die Lage ist bis ins einzelne bequem. — Die Frau ist schlicht gekleidet. Sie trägt einen Chiton mit halblangen Ärmeln, wohl aus Leinen; um die Halsöffnung läuft ein Saum. Sie liegt auf einem Himation, das um den Unterkörper geschlagen und unter den Kopf heraufgezogen ist; der Stoff scheint hier Wolle zu sein; an den Zipfeln hängen Quasten. — Das schwere Haar ist gescheitelt, über die Ohren gestrichen, die es halb verdeckt, und im Nacken in einen kugeligen Knoten geschlungen; eine kleine gedrehte Locke fällt hinter dem Ohr frei herab. Das Schädelhaar bildet schmale platte Strähnen

und ist dem Scheitel parallel künstlich gewellt — wie natürliches Haar, aber tiefer und gleichmäßiger (Abb. 4 und Jahrbuchtafel 23) vgl. unten S. 299f. Am Hinterkopf



Abb. 3. Das Bett des Sarkophags.

Abb. 4. Die Porträtfigur der Toten auf dem Bett des Sarkophags.

ist der Marmor nur erst gepickt, die Frisur daher nicht ausgeführt. An den dichten Augenbrauen sind die einzelnen Haare angegeben. Die Lider sind plastisch model-

liert; die Iris ist leicht umrandet, der untere Teil der Pupille ein wenig ausgehöhlt. — Das Gewinde in der rechten Hand besteht aus Wollfasern, mit wilden Rosen um die Mitte; die Tote hält es an den Enden; das Gewinde wird sakrale Bedeutung haben, vielleicht sogar sepulkrale; bei Gastmählern trägt man m. W. andere Kränze.

Am Kopfende des Bettes schreitet in unnatürlicher Weise auf dem Rahmenrande ein kindlicher Eros, nach der Mitte zu; seine Flügel sind rechts und links entfaltet. In der erhobenen rechten Hand bringt er ein senkrecht herabfallendes Gewinde, in der linken schleppt er hinter sich eine brennende Fackel, schräg abwärts gewandt. Das Gewinde besteht wieder aus Wollfasern, um die Mitte mit zwei getrennten Ringen kleiner, dreiblättriger Blüten. Die Hülse der Fackel ist oben trompetenartig erweitert und mit einem Ring abgeschlossen; aus der Öffnung züngelt die breite Flamme; die Hülse wird Bronze sein, der Brennstoff Wachs.

Am Fußende des Bettes lag ein kleiner Hund, den Beschauer ansehend; erhalten sind die Vorderbeine von den Knien ab, die Hinterpfoten und der untere Rand der Brust.

Das Bettgestell setzt sich zusammen aus 1. einem Rahmen, 2. vier niedrigen Füßen, 3. einer hohen geschwungenen Lehne, die auf der Rückseite und den Schmalseiten umläuft. Unterhalb des Rahmens, innerhalb der Füße, ist der Marmor stehen geblieben.

Der Rahmen wird von vier im Querschnitt quadratischen Stangen gebildet, zwei Längsstangen, zwischen denen etwas einwärts zwei Querstangen sitzen. Den Querschnitt der Längsstangen und den Sitz der Querstangen sieht man an den Schmalseiten des Bettes. Als Material ist Holz anzunehmen, teilweise mit Verkleidung, s. u. Die vordere Längsstange ist an ihrer Frontseite zweischichtig. Die untere Schicht besteht der Länge nach aus einem Stück, sie hat durchgehendes Profil, über einer schmalen Leiste eine senkrecht stehende, flach geschwungene Sima. Die obere Schicht ist der Länge nach dreiteilig; jederseits bildet den Abschluß ein kürzeres, kantiges Eckstück, vorn mit einem Falz, dessen Enden halbrund einspringen; es sind bei wirklichen Betten bronzene Kastenschienen (s. u.). Zwischen ihnen tritt die obere Schicht um die Hälfte der Holzstärke zurück. Am Boden dieses Ausschnittes läuft eine flache Schiene, die beiden Kastenschienen verbindend und ebenfalls aus Bronze zu denken. Darüber liegt in dem Ausschnitt ein dünner Wulst, rückwärts deutlich abgesetzt. An den Enden ist er einfach umschnürt; außerhalb der Umschnürung geht er etwas auseinander und wird von einem spitz auslaufenden Lappen wie von einem Kelchblatt umfaßt. Man muß sich diesen Wulst wohl als ein ledernes oder wollenes Polster denken, mit dem Zwecke, das Schienbein beim Besteigen des Bettes gegen Stoß zu sichern. Die Kastenschienen an den Enden tragen die schweren Bronzebügel vor den Lehnen der Schmalseiten (s. u.); daher die feste Konstruktion. Die Rahmenstangen sind an den Nebenseiten und der Rückseite des Bettes glatt, mit einer Schräge oben, wo die Lehne aufsetzt.

Die Füße des Bettgestells sind in die Enden der Längshölzer des Rahmens von unten eingezapft zu denken. Sie bestehen aus je einem dünnen, stetig abwärts ver-



jüngten Stock und darauf sitzenden, stark ausladenden Ziergliedern (vgl. die nebenstehende Abbildung). Als Material ist Metall anzunehmen oder metallverkleidetes Holz, oder Elfenbein. Die Füße sind fast frei gearbeitet und berühren nur mit ihren stärksten Ausladungen den unter dem Bett stehengebliebenen Marmor. Kein Fuß ist ganz erhalten. Von dreien sieht man die oberen Bruchstellen und vom hinteren Fuß der Kopfseite auch noch das obere Drittel. In der Mitte des erhaltenen Teiles sitzt hier eine breite, bikonvexe Scheibe; über und unter liegt der Stock frei; oben ist er dick, schwach abwärts verjüngt, unten setzt er von der Scheibe mit einem Anlauf ab und wird daher nach abwärts noch um dessen Ausladung dünner — abgesehen von der stetigen Verjüngung. Ferner sind von allen vier Füßen die glockenförmigen, straff profilierten Standglieder da, mit dem unteren Ende des Stockes, der noch weiter verjüngt ist und mit einem Anlauf endet. Das fehlende mittlere Stück des Fußes umfaßte etwa die Hälfte der ganzen Höhe; nach den ausgedehnten Brüchen an den Kanten des zwischen den Bettfüßen stehen gebliebenen Marmors zu urteilen, saß hier eine große Kugel oder ein Ei, an die der Stock oben und unten wieder mit Anlauf angeschlossen haben wird.

Die Lehne (pluteus) des Bettes ist hoch, S-förmig geschwungen, wobei der untere hohle Teil die Matratze aufnimmt. Als Material ist Holz zu denken. Die untere Hälfte der Innenseite wird von der Matratze fast ganz verdeckt; die Außenseite ist nicht detailliert. Die freiliegende obere Hälfte der Innenseite zeigt Querbohlen und oblonge Füllungen, drei kürzere auf der freiliegenden Fußseite, sechs längere auf der Rückseite; die letzte Füllung am Kopfende hat hier nur halbe Breite, wofür ich keinen Grund weiß; (auf der Abbildung nicht zu sehen). Die Querbohlen scheinen unten am Bettrahmen befestigt zu sein. Sie tragen auf ihrer freiliegenden oberen Hälfte ein einfaches Muster, konvex in versenktem Relief. In der unteren Hälfte der Lehne sitzen, soweit man noch sehen kann, zwischen den Querbohlen massive Bretter, die einwärts etwas vortreten. In der oberen Hälfte sind es, wie gesagt, vertiefte Füllungen, eingefaßt von einer schwach erhabenen Leiste und einem lesbischen Kyma. Den Boden der Füllungen bildet vermutlich die äußere Schale der Lehne, die aus längslaufenden Brettern hergestellt zu denken ist. An den Ecken stoßen die Füllungen aneinander und hat der zwischen ihnen sitzende Zwickel ein Muster, gebildet durch Verschneidung der Muster der Querbohlen. — Vor den freien Enden der Seitenlehnen sitzen platte, S-förmig geschwungene Bügel, aus Bronze zu denken. Oben tragen sie eine Pferdeprotome, mit rückwärts umgewandtem Kopf; unten sind sie aufgebogen, um die Matratze festzuhalten; das aufgebogene Ende ist gerundet. Die Bügel neigen sich etwas einwärts, um zu federn. Sie sind eingesenkt in niedrige, nach außen abschüssige Standplatten, welche auf den erwähnten bronzenen Kastenschienen an beiden Enden der Vorderstange des Bettrahmens sitzen. — Bei der Darstellung der Bettlehnen ist dem spröden Material ausnahmsweise ein Zugeständnis gemacht. Die Lehnen sind in Wirklichkeit nicht stärker zu denken als etwa daumendick, weil an beiden Enden des Bettes die Matratze die Bügel berührt. In der Nachbildung erscheint jedoch der freistehende Teil der Lehne, oberhalb der

Matratze, nach unten verdickt, so daß er den Spalt zwischen Matratze und Lehne überdeckt; besonders deutlich ist das in der Aufsicht. — Die Polsterung ist nachgiebig, die Figur sinkt tief ein. Das Bettzeug besteht aus folgenden Teilen: 1. einer starken, weichen Matratze (torus); 2. zwei schräg angelehnten Kopfkissen, einem breiten, das quer über das ganze Bett reicht, und einem kleineren darüber.

Die Matratzendecke (stragulum) hat in gleichen Abständen vier Borten; sie enthalten je zwei im Gegensinne laufende Wellenranken, die von schmalen Bändern eingefaßt und getrennt werden. Die Ranken sind glatt und tragen an den beiden mittleren Borten große und kleine Weinblätter und Trauben, an den beiden äußeren Borten nur Weinblätter. Die Matratzendecke ist aus Wolle zu denken, die Borten eingewebt oder gestickt.

b) DER SARGKASTEN.

(Denkmälertafel 22—24, Abb. 2.)

1. Die Komposition der Säulenstellung.

Die um den Sargkasten laufende Säulenstellung hat an den Langseiten je 6 Säulen, an den Schmalseiten je 4. Es sind Vollsäulen. Die Säulenhöhe beträgt reichlich 7 $^{1}/_{2}$ untere Schaftdurchmesser, dieser ohne den Ablauf gemessen; die Achsweiten enthalten auf den Langseiten 6 Durchmesser, auf den Schmalseiten weniger; nämlich auf der Fußseite etwas über 4, auf der Kopfseite im Mitteljoch 5 — hier sitzt die Tür — in den seitlichen 4.

Die mittleren Joche sind betont, auf den Langseiten auch die Endjoche; die beiden Nachbarjoche der mittleren Joche — hier heißen sie Nebenjoche — sind an die mittleren Joche formal angeschlossen. Die betonten Joche — ich spreche jedoch vorerst nur von den Langseiten — erscheinen zunächst dadurch hervorgehoben, daß die Spiralfurchen ihrer Säulen konvergieren. Zwischen den Säulen ist das Gebälk unterbrochen. Über den Kröpfen sitzen Giebel, in den Mitteljochen geknickt, — mit hohen Akroterien und durchbrochenen Simen, — in den Endjochen gebogen; unter jedem Giebel liegt eine Muschel; am Sockel ist der Fries konvex, mit reicher Dekoration in den mittleren Jochen. In den Nebenjochen der Langseiten — beiderseits des Mitteljochs — tritt der Sockel zurück, und ist sein Fries eben; das Gebälk geht von den äußeren Säulen im flachen Bogen in die Tiefe, bis an die Gebälkkröpfe der mittleren Säulen, wo dann der Bogen in die Wandfläche ausläuft. Man kann also die beiden Nebenjoche der Langseiten zusammengenommen als breite Nische auffassen, aus der das mittlere Joch heraustritt und der die Endjoche sich anschließen. — An den Nebenseiten verläuft das Gebälk wie bei den drei mittleren Jochen der Langseiten; der Sockel zeigt entgegengesetzten Rhythmus, er tritt im Zentraljoch zurück und hat in den Nebenjochen konvexen Fries, — weil er in den aneinanderstoßenden Eckjochen gleich aussehen mußte. Am Kopfende ist das mittlere Joch noch besonders betont durch größere Weite und die Tür. — Die Akroterien sind dem Verlauf des Gebälkes angepaßt. Das mittlere Joch jeder Seite hat auf den Ecken seines geknickten Giebels Palmetten, auf den Schrägen durchbrochene Simen; auf den ein-

wärtsschwingenden Gebälken der Nebenjoche gleiten nach der Mitte zu langgestreckte Seewesen; auf den Kröpfen der Endjoche erscheinen an den Langseiten Tiere; es sind über den inneren Säulen sitzende Greifen, über den äußeren Säulen schreitende Löwen von vorn; diese Löwen sieht man an den Nebenseiten im Profil. — Die Statuen des Sargkastens zeigen kaum Rücksicht auf die Differenzierung der Joche, höchstens darin, daß an der vorderen Langseite die beiden Endjoche nach der Mitte gewandte Sitzfiguren enthalten. — Bei der Reihe von Seewesen über der Frontseite der Attika wirkt die Jochteilung der Säulenzone nicht mehr ein; es sind drei einander zugewandte Paare und zwei nach den Ecken gerichtete Einzelfiguren.

Die Architektur des Sarkophags bildet eine Säulenhalle nach, die etwa 3 m hoch zu denken wäre, ohne die Giebel. In den Hauptmaßen ist die Verkleinerung proportional; das Verhältnis von Sockel, Säule und Gebälk, Kapitell, Schaft und Basis ist das in der großen Architektur übliche. Hingegen entspricht bei den Einzelgliedern des Gebälkes die Verkleinerung nicht den Maßverhältnissen, sondern der Wirkungsstärke. Die ausladenden und skulpierten Profile sind weniger verkleinert als die glatten Flächen und füllen den Raum aus, der bei proportionaler Verkleinerung diesen zukommen würde, z. B. der Architrav wird nur bezeichnet durch sein oberes lesbisches Kyma.

2. Die einzelnen Bauglieder.

Der Sockel hat als Fußprofil eine abwärts laufende Sima, skulpiert (s. u.), als Deckprofil ein lesbisches Kyma, skulpiert (s. u.), mit Deckleiste. — Der Fries ist in den zurücktretenden Abschnitten des Sockels eben (s. o.), skulpiert mit rechtsläufigem, zweiteiligem Mäander; in den vortretenden Abschnitten konvex (s. o.) und verschieden skulpiert, je nach der Betonung der Säulenjoche; im Mitteljoch der vorderen Langseite erscheint Akanthus: von einer langgelockten Gesichtsmaske laufen zwei blattreiche Ranken aus; im Mitteljoch der Rückseite liegt ein Flechtband, doppelt, das Band in der Mitte konkav, mit schräggestellten Augen, die nur umrissen sind (nicht konvex). In den acht Eckjochen der vier Seiten trägt der konvexe Fries Gewinde; von einem konkav eingezogenen Querband in der Mitte divergieren jedesmal Querreihen gleicher Blätter, dachziegelartig zwischeneinandergreifend. Die Blätter sind von zweierlei Art; entweder klein, dreieckig, mit scharfer Spitze und deutlicher Mittelrippe — wohl Efeu; oder oval, größer, mit tiefen Einziehungen am Rande, die durch Bohrlöcher innerhalb des Konturs bezeichnet sind — vermutlich Eiche. Die beiden Arten Blätter verteilen sich folgendermaßen: Eiche erscheint im rechten Endjoch der Vorderseite und den beiden Nebenjochen der Kopfseite, Efeu im linken Endjoch der vorderen Langseite, den beiden Endjochen der hinteren Langseite, den beiden Nebenjochen der Fußseite. Die Nebenseiten der Vorsprünge des Frieses bleiben glatt. — Die Blätter der Gewinde stehen zunächst vom Grunde schräg ab und brechen dann in die Mantelfläche des Frieses um; sie berühren sich seitlich und mit den Spitzen.

Die Säulen haben verjüngte Schäfte, an den Enden mit stumpfkantigem Ablauf und starkem Ring. Ihre 16 Furchen sind nicht durch Stege getrennt und laufen halbrund aus; sie drehen sich spiralförmig einmal um den Schaft, abwechselnd

nach rechts und links. Die Basis ist attisch, mit quadratischer Standplatte, unterem Torus, Einziehung, oberem Torus. Sie verjüngt sich stark, so daß der obere Torus und der Schlußring des unteren Schaftablaufes gleiche Ausladung erhalten und wie ein Doppelglied wirken. Die Einziehung sinkt in ihrer unteren Hälfte ein; der untere Torus ist prall und lädt stark aus; auf den Ecken der Standplatten sitzen kleine Akroterien, Viertel einer Halbkugel, mit der Wölbung nach innen zu. Das Kapitell hat acht gleiche Akanthusblätter, an jeder Seite zwei Volutenpaare, kleine fünfblättrige Blüte, ganz schmale Deckplatte aus Schräge und Steg; (die Rückseiten sind nicht ausgearbeitet, manchmal auch nicht die hinteren Hälften der Nebenseiten). Die Blätter stehen auf einem schmalen Bodenstreif; sie haben starke Mittelrippen, je sechs im Kerbschnitt ausgehöhlte Seitenzacken und eine überhängende Endzacke; mit den Seitenzacken berühren sie sich; zwischen ihnen ist der Grund ausgetieft. Die Volutenpaare sind glatte Bänder, unten gegabelt, oben eng eingerollt und dabei herausgedreht; die inneren Voluten berühren sich, die Blüte sitzt in ihrem Zwickel. Die Schäfte stehen frei, nur die Kapitelle und Basen greifen rückwärts ein. Die Säulen sind, wie gesagt, reichlich $7\frac{1}{2}$ Durchmesser hoch, wovon 6 auf den Schaft kommen, einer auf das Kapitell, der Rest auf die Basis.

Das G e b ä l k ist abgekürzt dargestellt (s. o.); vom Architrav erscheint das obere Kyma, lesbisch, steil geschnitten, skulpiert, mit starker Deckleiste; vom Fries die abschließenden Kymatien: eine Leiste, die aber als Eierstab skulpiert ist und darüber ein Zahnschnitt, mit breiten Zähnen und schmalen Lücken. — Die Giebel sind gebildet durch Aufbiegen der Sima, bei den geknickten Giebeln etwas außerhalb der äußeren Schaftlinie der Säulen, bei den gebogenen etwas innerhalb der inneren Schaftlinie; unter der Sima wiederholt sich bei den Giebeln der Friesabschluß des Gebälkes: Eierstab, der aber hier gerundet ist und Zahnschnitt; die Kymatien stehen senkrecht zur Giebellinie. Die geknickten Giebel haben 18 Grad Steigung, die gebogenen betragen einen Viertelkreis. Die Giebelfelder sind zwischen den Gebälkkröpfen bis auf die Kapitelle herabgeführt. In die Giebelfelder schneiden die Conchen ein. Ihr oberer Bogen beträgt an den Langseiten und der Kopfseite einen Drittelkreis, an der Fußseite, wo das Mitteljoch enger ist, einen Halbkreis. Die Furchen strahlen fächerförmig auseinander und laufen halbrund aus; ihre Zahl wechselt. Der obere Rand der Muschel setzt von dem Giebelfelde mit einer Kerbe ab. Der untere Rand ist verdickt, der Schnabel in der Mitte geteilt, in einem Falle außen längsgekerbt. Der innere Kontur der einfassenden Giebelkröpfe folgt der Rundung der Concha, wobei die skulpierten Kymatien unterhalb des oberen Zahnschnittes einigemal durchschnitten werden.

Auf den geknickten Giebeln sitzen je drei ornamentale Akroterien, von denen aber die mittleren in Bosse geblieben sind. Auf jeder Giebelschräge läuft eine glatte Wellenranke, mit abwechselnd rechts und links eingerollten Seitenschößlingen; auf den unteren Enden der Giebelschrägen ruht je eine Basis mit wagerechter Oberfläche und formloser Deckplatte. Die Wellenranke reicht auf diese Basis herüber und endet hier in einer Halbpalmette; diese wächst aus dem Zwickel zwischen dem aufwärts eingerollten Ende der Ranke und einem abwärts gekrümmten glatten Blatt; ihre einzel-

nen Blätter sind geschwungen und ins Dreiviertelprofil gestellt. Der Grund ist stehen geblieben, nicht ausgetieft. Eine entsprechende Palmette, aber nur skizziert, sitzt auf der Nebenseite des Akroters; den Zwickel der beiden Halbpalmetten füllt ein blattiges Gebilde, nirgends ganz klar und wohl auch mehrfach verschieden behandelt.

Die figürlichen Akroterien wurden oben erwähnt und kommen unten nochmals zur Besprechung.

Die Attika ist glatt; sie steht über der Mitte der Kapitelle, etwas hinter den Giebelfeldern. Ihren oberen Abschluß bildet ein Astragal und eine skulpierte Sima (s. u.); der Astragal hat etwas längliche Perlen, bikonvexe Scheiben, der Faden ist sichtbar.

Die Tür im mittleren Joch der Kopfseite steht zwischen den einfassenden Säulen, nicht einwärts. Sie hat eine hohe Schwelle, die jederseits an die Schaftabläufe der Säulen stößt. Der Rahmen ist vorn schmal, profiliert mit Faszie, Rundstab und lesbischem Kyma; er verjüngt sich leicht nach oben; die Türfüllung sitzt einwärts, s. u. Das Türgesims ist durch zwei Konsolen über den Rahmen emporgehoben; es ist ein starkes Horizontalgeison mit hoher Sima; ihre Enden reichen bis in die Mitten der einfassenden Kapitelle. Unter dem Geison, zwischen den Konsolen, läuft ein großer Eierstab, darüber kleiner Zahnschnitt. Die Konsolen sind untersetzt, mit einschnürendem Rundstab in der Mitte der Frontseite, an den Nebenseiten unausgeführt. Die Stirn des Geisons trägt eine Wellenranke, glatt, mit geschlossenen Seitenspiralen; sie läuft von einer glatten Scheibe nach beiden Seiten. In den Spiralen ist der Grund ausgetieft; Bohrlöcher sitzen auch neben der Scheibe und deuten eine Form an, vielleicht ist es ein Blattkelch. Die Sima trägt fünf große Palmetten; die beiden äußeren davon sind halbiert; man muß sie auf die Nebenseiten umbrechend denken. Jede Palmette hat 7 Blätter, die bei der mittleren und den zwei äußeren einwärts gebogen sind, bei den beiden andern auswärts überhängen. Die äußeren Blätter der Palmetten gabeln sich unten in zwei Voluten, die von der darunter folgenden Geisonstirn stark angeschnitten werden. — Die eigentliche Tür hat zwei Flügel; sie öffnet sich wohl einwärts. In der Mitte erscheint eine starke Latte, oben und unten mit einem kräftigen Schlußglied, aus flacher Hohlkehle und Platte; die Latte trägt sieben halbkugelige Nagelköpfe. Ob sie an einem Türflügel festsitzt oder beiden als Anschlag dient, ist nicht zu sehen; die Nägel sprechen für die erstere Annahme. Jeder Flügel hat zwei Längspfosten, die oben, unten und in der Mitte durch Paare von Querhölzern verbunden sind; die den Rahmen schließenden Querhölzer ganz oben und ganz unten sind stärker. Die schmalen Felder zwischen je zwei Querhölzern werden seitlich durch einspringende halbkreisförmige Ansätze an den Längslatten abgeschlossen. Alle Felder haben tiefsitzende Füllungen; in den Absätzen läuft ein glattes, lesbisches Kyma. Die vier großen Füllungen tragen Figurenschmuck (s. u.).

Die häufiger vorkommenden Kymatien sind lesbisches Kyma, Eierstab, Sima. — Das lesbische Kyma erscheint am Sockel und im Gebälk; wenn es skulpiert ist, hat es breite Rahmen mit einer scharfen Mittelfurche; die abwärts ge-

richteten »Blätter« in den Zwickeln beginnen breit, die aufwärts stehenden »Blüten« in den Lücken sind etwa herzförmig. Oben und unten wird das Ornament von der Randleiste stark angeschnitten; alle schattigen Teile sind ausgetieft, so daß nur die höchsten Erhebungen in der Mantelfläche des Profils stehen bleiben; es sind das die Rahmen, bei den »Blättern« die freien Ränder und der Mittelgrat mit seiner oberen Verdickung, die durch »Brücken« an die engste Stelle des Rahmens angeschlossen ist, bei der Blüte der mittlere Teil in der Form eines oben breit auslaufenden, angespaltenen Stempels. — Der Eierstab findet sich im Fries, unter den Giebeln und am Türgesims, in drei Größen. Er hat breite, oben wieder etwas konvergierende Rahmen, abgeplattete Eier, die oben angeschnitten sind, unten den Rahmen berühren, Pfeile mit glatten Schäften und breiten Widerhaken, die seitlich an die einfassenden Rahmen stoßen. Bei größeren Abmessungen ist der Eierstab aus einem Rundstabe skulpiert und unten vollständig beendet; die Pfeilschäfte verjüngen sich abwärts; die Höhlung des Rahmens ist am Rande ausgerundet. Der kleinere Eierstab des Gebälks hingegen ist aus einer glatten Leiste gearbeitet, unten stark angeschnitten; seine Pfeile haben keine verjüngten Schäfte; die Höhlung ist bis zum Rande gleichmäßig ausgetieft. — Die Sima findet sich am Podium, am Gebälk und an der Attika, aufwärts und abwärts gewandt. Sie trägt eine Reihe Palmetten, stark von der Fußleiste oder Deckleiste angeschnitten, vierblättrig, gesprengt, abwechselnd mit einwärts gekrümmten und auswärts überfallenden Blättern. Bei letzterem Typus hängt aus der Mitte ein Schilfblatt nach vorn über. Die äußeren Blätter der Palmetten rollen sich unten ein; bei den einwärts gekrümmten Blättern gabelt sich diese Volute nochmals. Blätter und Ranken sind fast nicht modelliert; nur sitzt an der dicksten Stelle der überfallenden Blätter ein Bohrloch. Der Grund ist ausgetieft.

3. Der Figurenschmuck.

A. Kopfseite, mit der Tür.

1. Adorantin. — Rechtes Standbein, das linke entlastet, mit zurückgesetztem Fuß, stehend oder schreitend; Unterarme wagerecht vorgestreckt. Chiton mit Bausch, unter den Brüsten mit einer Schnur übergürtet; Himation um den Oberkörper; es bedeckt Unterarme und Kopf. Schuhe. — Fehlend: Kopf, Arme unterhalb der Ellenbeuge. — Auf den vorgestreckten Händen wird die Figur Gaben für die Tote getragen haben, vermutlich auf einem Teller.

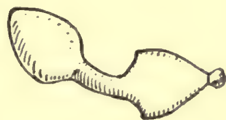
Zugrunde liegt wohl ein statuarisches Vorbild des vierten Jahrhunderts.

2. Hermes. — Er steht auf einer niedrigen Platte, die das Intercolumnium ausfüllt. — Haltung leicht nach der Tür gewandt; rechtes Standbein, das linke stark entlastet zurückgesetzt; der Kopf war nach der Tür zu gedreht; im linken Arme das Kerykeion; der rechte Arm war grüßend erhoben, Stützenrest am Brustmuskel; Flügelschuhe mit spitzen Flügeln, nicht detailliert. — Chlamys auf der linken Schulter, mit großer, runder Schließe. — Fehlend: Kopf, rechter Arm von der Schulter ab, linker vom Ellenbogen; die Beine von den Hüften bis zu den Knöcheln, der herabhängende Teil der Chlamys, das Kerykeion bis auf die rechte Hälfte der Schleife. — Das Kerykeion ist eine Gabelgerte, mit gekappten Schößlingen, die sich in Form einer Acht zweimal überkreuzen. — Der Gruß der rechten Hand gilt der Toten.

Zugrunde liegt wohl ein statuarisches Vorbild aus der Mitte des vierten Jahrhunderts; die Chlamys wird Zutat des Kopisten sein, da sie an andern Gestalten des Sarkophags ähnlich wiederkehrt, z. B. auf der Fußseite bei Odysseus und Diomedes. — Über den Figurenschmuck der Tür s. u.

B. Vorderseite. (Vgl. Abb. 5.)

1. Apollon Kitharoidos. (Vgl. Abb. 5, a.) — Apollon sitzt auf einem Stuhl, die Füße auf einem Rundschild; das rechte Bein ist im Knie gebogen, der Fußballen auf die Wölbung des Schildrandes gestellt; der linke Oberschenkel trägt die Kithara, der linke Fuß ist ausgestreckt und stützt sich mit dem Hacken auf den Schildrand, mit der Seite des Ballens an die Säulenbasis; die linke Hand faßte die Kithara am rechten Horn, die rechte Hand ruht auf dem Kopf und hält das Plektron. Auf dem Stuhle liegt ein Gewand, das unter die Kithara auf den Oberschenkel heraufgezogen ist. — Fehlend: rechtes Bein vom Schenkel bis zum Fuß; linkes vom Knie ab, Reste des Fußes an Schild und Säulenbasis; rechter Arm unterhalb der Schulter, erhalten aber Reste der Hand mit der Spitze des Zeigefingers; obere Teile der Kithara. — Jugendlich volles Antlitz mit großen Augen, üppige Locken, über der Stirn gesträubt; weicher Körper. — Einzelnes: der Stuhl hat drei gebogene Beine mit Raubtierklauen und -unterschenkeln; die beiden hinteren Beine divergieren auf einer Linie, zu der das vordere senkrecht steht; das rechte hintere Bein ist verdeckt und verkümmert. Der Sitzrahmen scheint dreieckig zu sein, man sieht ihn links; er ist glatt. Die Kithara besteht aus einer Schildkrötenschale, vom Bauche sichtbar, und zwei spiralig gefurchten Ziegenhörnern; der untere Saitensteg hat eine erhöhte Fußleiste, der obere ist ziemlich stark. Die Zahl der Saiten läßt sich nicht erkennen. Das Plektron (vgl. die Abbildung) hat einen stabförmigen Griff in der Mitte, vorn ein plattes Spielblatt mit abgesetzter Kugelspitze, zum Rupfen der Saiten, hinten ein dickeres Endblatt, etwa mandelförmig; die beiden Blätter stehen stumpfwinkelig zueinander, so daß das ganze Plektron gekrümmt ist. Die Gesamtlänge wäre um 20 cm. Der Daumen und die drei letzten Finger umfassen den Griff, der Zeigefinger liegt auf der oberen Schneide des vorderen Spielblattes. Der Schild unter den Füßen ist ein einfacher Rundschild. Entweder ist er ein Weihgeschenk oder er gehört dem jungen Krieger im rechten Nebenjoche, der dann wohl engere Beziehungen zu Apollon haben würde; doch sind die beiden Gestalten stilistisch verschieden.



Das Vorbild des Apollon war wohl statuarisch und gehörte in die zweite Hälfte des vierten Jahrhunderts; der dreibeinige Stuhl ist aber ein Versatzstück der Sarkophagarbeiter, den das Vorbild vielleicht nicht hatte.

2. Jugendlicher Krieger. (Vgl. Abb. 5, b.) — Rechtes Standbein, das linke etwas entlastet, Kopf leicht rechts gedreht. Die rechte Hand trägt das Schwert am Riemen, der linke Arm ist in Schulterhöhe auf die Lanze gestützt. Von dieser Spur am Boden, am Akroter des Giebels und am Querast des Baumstammes, s. u. Korinthischer Helm auf dem Kopfe; rechts v. B., im Grunde, ein dürrer Baumstamm, mit einem Querast, über den ein Lederpanzer hängt (der untere Teil des Stammes ist nicht plastisch ausgeführt und war gemalt). — Fehlend: rechter

Arm vom Ellbogen ab, linke Hand. — Körper jugendlich schlank mit glatten Formen, Gesicht schmal und jung, schlichtes kurzes Haar.

Einzelheiten: Der Helm hat verstärkte Brauen, unter den Augenschlitzen Widderköpfe in Flachrelief; Kinnband; Wangenklappen mit geschweiftem vorderen Rande; wo sie an der Helmschale sitzen, tritt das Lederfutter in einem halbrunden Lappen vor; steifen kurzen Busch, der aus einer nach oben verengten rechteckigen Hülse kommt. Das Schwert ist breit, fast gar nicht verjüngt, der Griff quer gerillt, mit scheibenförmigem Knauf, der sich abwärts verjüngt; die Griffstange ist an beiden Seiten oben ausgerundet, in der Mitte ein Zwickel ausgeschnitten; Scheide mit erweiterter Öffnung; besondere Spitzenhülse, aus einem die Scheide schützenden Rahmen und glatter Füllung; an den Rändern der Scheide, etwas oberhalb der Mitte, sitzen zwei Ringe, in die der breite Tragriemen eingenäht ist. Der Lederpanzer besteht 1. aus einer Schale für den Rumpf, die auch den Bauch bedeckt und in der die Körperformen getrieben sind; man erkennt die Brustmuskeln; 2. um die Oberschenkel hängenden Lappen und Streifen. Der Verschluß über den Schultern wird anstatt durch Schulterlappen durch schmale Spangen bewirkt; sie sind im Winkel geknickt, um etwas zu federn, und tragen unten einen Ring und eine kleine, blattförmige Platte; diese sitzt vermutlich auf dem Panzer fest und hat einen Haken, in den der Ring eingreift (?). Um die Oberschenkel hängen, wie gesagt, runde Lappen und darunter hervorkommend lange Streifen. Diese tragen unten eine Borte und gedrehte Troddeln, wohl aus Wolle. Innen liegt hinter jeder Wollentroddel ein etwas kürzerer Lederstreif; man sieht das rechts unten. An der Vorderseite des Körpers sind die Streifen schmal, an der Hinterseite sitzen nur zwei breite Schöße. — An der Rüstung des Kriegers fehlt der Schild; vielleicht liegt er, wie oben gesagt, unter den Füßen des Apollon Kitharoidos im linken Nebenjoch; oder er hängt hinter der Frau im rechten Nebenjoch.

Die Benennung des jugendlichen Kriegers wird schwer sein; zu berücksichtigen wäre dabei wohl der Lederpanzer, der vielleicht auf einen Reiter schließen läßt (Xenophon, Anabasis III, 3, 20: Daremberg-Saglio, lorica S. 1310). Ob der Krieger sich bewaffnet oder gerüstet dasteht, ist wohl kaum zu sagen. Der frei dastehende Baumstamm mit dem Lederpanzer läßt ein malerisches Vorbild vermuten, etwa aus der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts. Die zweite Figur der Rückseite ist sehr ähnlich und scheint ein Gegenstück zu sein.

3 bis 5. Ein chthonischer Dreiverein. (Vgl. Abb. 5, c, d.)

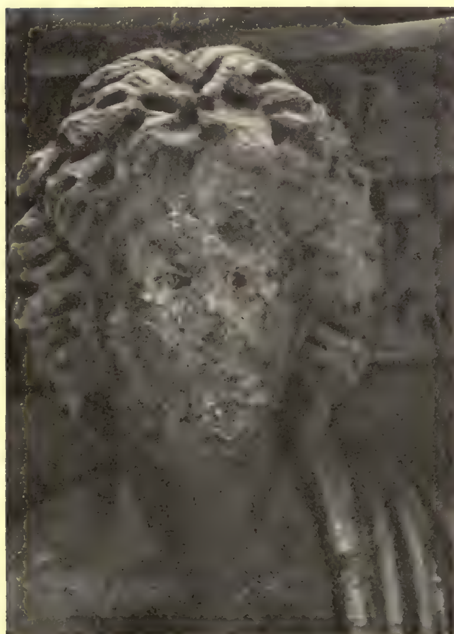
3. »Kore.« — Rechtes Standbein, das linke entlastet, Kopf leicht links gedreht. Die rechte Hand zieht das Himation vom Gesicht zur Seite. Die Linke hängt herab und trug einen Gegenstand, der nach dem Bruch zu urteilen sich abwärts verbreiterte, etwa einen Strauß. Tracht: Peplos ohne Ärmel, auf den Schultern ohne sichtbare Fibel geheftet, mit tief herabhängendem Bausch; Himation um den Leib und die Arme gelegt und über den Kopf gezogen; Schuhe. Das Haar ist emporgenommen und bildet eine Schleife über der Stirn. — Im Hintergrunde zwei Lorbeer(?)bäume ohne Früchte, dazwischen hängt ein Rundschild. Fehlend: die beiden Unterarme. — Tracht und Erscheinung passen zu Kore, der Strauß wäre dann aus



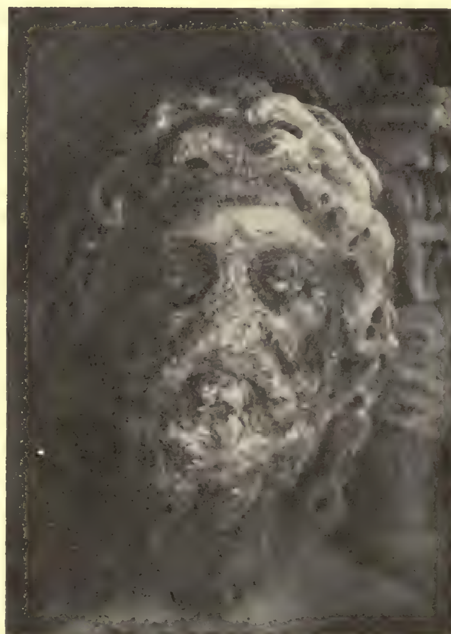
a Vorderseite 1.



b Vorderseite 2.



c Vorderseite 4.



d Vorderseite 5.

Abb. 5.

Mohn und Ähren zu denken. Allerdings sind die Lorbeerbäume nicht charakteristisch für Kore, und der Rundschild bleibt unerklärt; ich wüßte höchstens daran zu erinnern, daß in Theben der Demeter Schilde geweiht wurden (Pausanias IX, 16, 5). Vielleicht gehört der Schild aber auch dem jungen Krieger im linken Nebenjoch, an dessen Rüstung er fehlt.

4. Jugendlicher Gott. (Vgl. Abb. 5, c.) — Ruhig stehend, linkes Standbein, das rechte etwas zur Seite gesetzt; der Kopf leicht links gedreht. Der rechte Arm war aufgebogen, die Hand befand sich vor dem rechten Brustmuskel, wo ein Stiftloch für Anstückung ist. Der linke Arm hing herab; in ihm ruhte ein Gegenstand, der einen länglichen Bruch am Oberarm hinterlassen hat, einen kleinen runden an der Unterseite des Gebälks s. u. Himation um den Unterkörper und über die linke Schulter. Breiter, weicher Körper, jugendliches Gesicht mit üppigem, aufgelockertem Haar. — Fehlend: der rechte Arm unterhalb der Schulter, der linke Unterarm vom Ellenbogen ab.

Attribute: Das Attribut im linken Arm reichte, wie gesagt, von der tragenden Hand bis unter das Gebälk; es war wohl ein Füllhorn; eine Waffe kommt wegen der friedlichen Tracht des Jünglings nicht in Frage, und bei einer Fackel wäre die Flamme der Schulter zu nahe. Das Attribut der rechten Hand muß stark untergearbeitet gewesen sein, da es angestückt wurde; groß war es anscheinend nicht, vielleicht drückte es der Jüngling an die Brust (ein Ährenbündel oder ein Strauß, an die man zunächst denkt, werden kaum so gehalten).

Deutung: Das Füllhorn führt auf einen chthonischen Gott, wie Plutos oder Agathodaimon, wozu die ganze Erscheinung gut paßt; jedoch ist es keiner der jugendlichen eleusinischen Götter, die andere Attribute haben.

5. »Hades.« (Vgl. Abb. 5, d.) — Er sitzt auf einem Klappstuhl, im Dreiviertelprofil nach links. Der linke Fuß ruht auf einer Fußbank, mit angezogenem Knie, der rechte Fuß ist weit vorgestreckt und stützt sich unnatürlich an den Helm am Boden des Nebenjoches. Die rechte Hand liegt im Schoß, anscheinend leer, jedenfalls ohne größeres Attribut; die linke hält ein längeres Szepter geschultert; von diesem Bruch an der Fußbank und am Kapitell, auf der Schulter Stiftloch für Anstückung. Himation um die Oberschenkel. — Breiter, männlicher Körper, wallendes Lockenhaar mit gedrehter Binde (die man auf der Photographie nicht sieht), Bart und Schnurrbart. Über die Waffen im Hintergrunde s. u. — Fehlend: beide Unterarme, linkes Bein vom Knie bis zum Fuß, der größte Teil des Szepters, die vorderen Beine des Stuhles. —

Einzelheiten: Der Stuhl besteht aus einem rechteckigen Sitzrahmen und zwei doppelt geschwungenen Beinpaaren, deren Kreuzungsstellen eine Querstange verbindet. Auf dem Sitzrahmen liegt eine glatte Decke, die vorn und hinten bis zum Boden hängt; darüber ein Kissen, an dem man den mit einzelnen Stichen geschlossenen Schlitz des Bezuges sieht. Die Fußbank ist niedrig, ein Brett mit vier formlosen Füßchen, zwischen denen der Marmor stehen geblieben ist. Das Schwert gleicht dem des Kriegers im zweiten Joche der Vorderseite, nur ist der Rand der Spitzenhülse verstärkt und der Knauf knollenförmig, mit Querteilung in der Mitte.

Die Figur hat kein den Namen sicherndes Attribut; in Betracht kämen an sich außer Hades auch noch Zeus und mythische Könige. Auf Hades führen jedoch wohl die eben besprochenen Figuren der beiden Nebenjoche.

Im Hintergrunde der beiden letzten Joche verteilt ist eine vollständige Rüstung; im vierten Joche hängt ein Rundschild mit seiner inneren Handhabe an einem Pflock, über dem auch eine Lanze lehnt. Am Boden liegt ein korinthischer Helm, bis auf Kleinigkeiten gleich dem Helme des Kriegers im zweiten Joche der Vorderseite. Im fünften Joche hängt das Schwert am Riemen, der runde Pflock war gemalt. Zu den friedlichen Gestalten der beiden letzten Joche haben die Waffen keine kenntliche Beziehung; es könnten vielleicht Weihgeschenke sein.

Die chthonische Gruppe hängt anscheinend ab von einem statuarischen Vorbild aus der Mitte des vierten Jahrhunderts; die Waffen könnten möglicherweise Zutat des Kopisten sein, da sie bei allen Gestalten des Sarkophags ziemlich gleich aussehen. Über die stilistische Zusammengehörigkeit der drei Figuren besteht wohl kaum ein Zweifel.

C. Rückseite (vgl. Abb. 6).

1. Schutzflehende? — Schleppender Gang, Oberkörper schwer nach rechts herübergelegt, Arme balancierend vorgestreckt; Kopf scharf links gewandt wie erschreckt, nach einem Ziel. — Chiton unter den Brüsten mit Schnur gegürtet; halblange Ärmel, geknöpft. Himation um den Unterkörper, im Schoß geknotet. Schuhe. Haar gescheitelt; Stirntour, Nackenknoten, Schulterflechten. — Fehlend: beide Unterarme, Stützenrest des rechten an der Säule. —

Die linke Hand trug einen Gegenstand, der bis zum Kapitell reichte: unter dessen linker Volute erscheint die Spitze eines breiten Blattes, wohl Lorbeer (möglicherweise auch Apfel oder Quitte, kaum Olive), am Rande des oberen Schaftablaufes das Ende einer flatternden Binde, abgerundet, mit dünn auslaufendem Fadenfortsatz; das Ganze war wohl ein Zweig mit Binde, die ἱκετηρία der Schutzflehenden. Das etwaige Attribut der rechten Hand ist nicht zu ermitteln; groß könnte es nicht gewesen sein. Rechts und links im Hintergrunde je ein Bäumchen mit Früchten, Äpfel, vielleicht auch Quitten. —

Deutung: Die müde Haltung und die ἱκετηρία lassen wohl die weitgewanderte Schutzflehende erkennen; bei genauerer Benennung wären die beiden Apfelbäumchen zu erklären; man denkt an Gestalten der Sage wie Alkmene, die nach Athen kommt.

Das Vorbild wird in die Mitte des vierten Jahrhunderts gehören.

2. Jugendlicher Krieger. (Vgl. Abb. 6, a.) — Rechtes Standbein, das linke entlastet zur Seite, Kopf leicht rechts gedreht; die rechte Hand trägt das Schwert am Riemen; am linken Arme sitzt der Schild, die linke Hand hält den langen Speer; von diesem Spur am Boden, Stützenrest an der linken Schulter, für die Spitze. Attischer Helm. Schlanker, jugendlicher Körper mit glatten Formen, schmales junges Gesicht, kurzes, schlichtes Haar. —

Einzelheiten: Der attische Helm hat dreieckigen Stirnschild mit abgesetztem Rande (in der Füllung ist eine Palmette mit Fußranke graviert); Kinnriemen, Wangenklappen, die vorn geschwungen sind; Busch mit ganz niedriger Hülse. Das

Schwert besitzt keine besondere Spitzenhülse, der Knauf ist halbkuglig, vgl. sonst das Schwert im zweiten Joch der Vorderseite. —

Die Deutung bleibt bei dem Mangel charakteristischer Attribute unsicher; mit den rechts und links benachbarten Figuren scheint keine stilistische Ähnlichkeit zu bestehen, also wohl auch kein inhaltlicher Zusammenhang. Sehr ähnlich, fast ein Gegenstück, ist der ebenfalls unbenannte jugendliche Krieger im zweiten Joch der Vorderseite. Wie bei diesem ist auch hier ein Vorbild aus der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts anzunehmen, vielleicht ebenfalls ein malerisches? s. o.

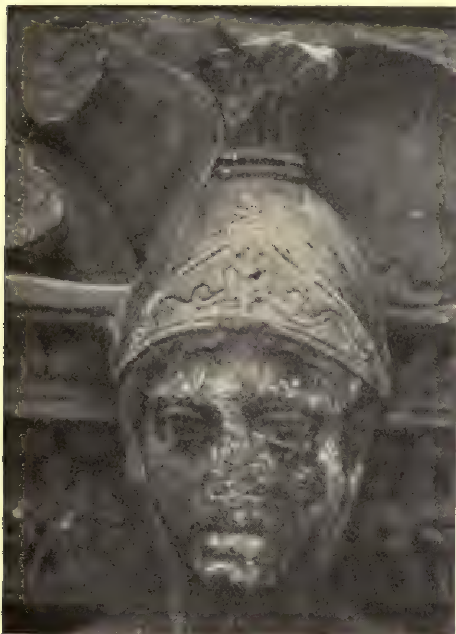
3. Aphrodite. (Vgl. Abb. 6, b.) — Dreiviertelprofil nach rechts. Rechtes Standbein, das linke auf eine Stufe gesetzt. Rechts in Brusthöhe hängt ein Rundschild; Aphrodite hat den linken Arm auf dem oberen Rande des Schildes liegen, damit dieser nicht schwankt; mit der rechten Hand berührte sie ihn etwa in der Mitte, wie ein Bruch zeigt; vermutlich rieb sie mit dem Handballen auf der spiegelnden Fläche; sie scheint wenigstens nicht geschrieben zu haben, da sie nicht auf ihre Hand blickt. — Tracht: Chiton, unter den Brüsten gegürtet, mit halblangen, geknöpften Ärmeln; Himation um den Unterkörper. Haar gescheitelt, Stirntour, Nackenknoten, kleine Locke vor dem Ohr; Stephane, in zwei Segmenten, das untere glatt, das obere rund ausgezackt. —

Vor Aphrodite steht Eros, kindlich gebildet; er berührt emporhüpfend mit der linken Hand den unteren Schildrand. Die rechte hält dabei die rückwärts gesenkte Fackel, eine Röhre mit verstärkter Öffnung, aus der die Flamme kommt, vgl. o. S. 282, bei dem Eros auf dem Ruhebett. Neben dem linken Fuß am Boden ein walzenförmiger Rest, vielleicht von einem niederhängenden Blumengewinde? — Fehlend: rechter Unterarm der Aphrodite, Arme und Gesicht des Eros. — Die Stufe unter dem linken Fuße der Aphrodite ist an der linken Seite, der inneren, zunächst schräg aufwärts geschnitten, das letzte Stück, nach der Wand zu, wieder senkrecht; die Absicht war wohl, die Verkürzung zu mildern.

Das Vorbild gehört vermutlich in die erste Hälfte des vierten Jahrhunderts; mindestens die sepulkrale Fackel des Eros ist Zutat des Kopisten.

4. Artemis. (Vgl. Abb. 6, c.) — Man sieht sie im Profil nach rechts. Sie führt einen Manteltanz auf, wobei der linke Fuß hüpfend erhoben ist, die auf- und abwärts gestreckten Hände das hinter dem Rücken ausgespannte Himation halten. — Kurzer Chiton, ohne Ärmel, auf der Schulter geschlossen mit einem kleinen, runden Knopfe, gegürtet mit schmalem Bausch. Haar gescheitelt, Stirntour, darüber glattes Band, hinten Knoten. Die Gestalt ist etwas kleiner als die andern Frauen des Sarkophages, das Gesicht mädchenhaft, mit hoher Stirn. Ein langhaariger Jagdhund kommt schräg aus dem Hintergrunde, reibt sich an den Beinen der Herrin und wendet den Kopf zu ihr empor. Neben der Figur, nicht sichtbar befestigt, hängen links ein Jagdspeer, rechts drei Tierköpfe, Eber, Stier und Reh, mit toten Augen. — Fehlend: rechter Unterarm, linker Arm von der Schulter ab, unterer Zipfel des Himation, Kopf und rechtes Vorderbein des Hundes. —

Deutung auf Artemis, möglicherweise auch wohl eine verwandte Heroine, wie Atalante. Ein Vorbild der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts wird anzunehmen



a) Rückseite 2.



b) Rückseite 3.



c) Rückseite 4.



d) Rückseite 5.

Abb. 6.

sein; als Zutaten des Kopisten könnte man den Jagdspeer und die drei Tierköpfe betrachten. Dann kann das Vorbild plastisch gewesen sein.

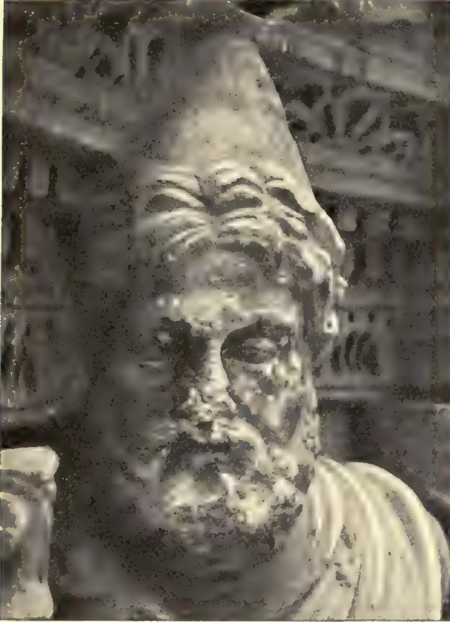
5. Meleager. (Vgl. Abb. 6, d.) — Ansicht fast von vorn. Meleager sitzt auf einem Felsen, über einer Höhle, die Füße auf den toten Eber gestellt. Rechter Unterarm vorgestreckt, Bruch der Hand an der Säule; daneben auf dem Grunde das hängende Ende einer Tänie, die Meleager in der Hand hielt, allein oder mit einem Zweige oder Kranze. Die linke Hand war auf den Felssitz gestützt; an der linken Schulter eine nach oben verbreiterte Stütze; im Arme ruhte also ein nach oben verdickter Gegenstand, vermutlich eine Keule. Chlamys, auf der rechten Schulter geschlossen, mit großer, runder Schließe. Halblanges Haar; Stirntour, aus welligen Strähnen, dahinter gedrehte Binde (auf der Photographie schlecht sichtbar). Kräftiger Körper, langes Gesicht. Rechts kommt ein Hund um den Felsen herum, er wandte wohl den Kopf aufwärts, dem Herrn zu; die hintere Hälfte seines Körpers verschwindet im Reliefgrunde. Der Eber ist nach seiner Lage erst in die Knie gebrochen und dann seitwärts umgestürzt; er hat tote Augen. Sein hinterer Teil steckt in der Höhle. Links im Grunde ist ein Jagdspeer aufgehängt, mit aufwärts gerichteten Widerhaken unter der Spitze. — Fehlend: beide Arme unterhalb der Ellenbeuge, beide Beine, aber vom linken der Fuß erhalten; der Hund bis auf die Vorderpfoten und den Querbruch des Leibes.

Das Vorbild wird in das vierte Jahrhundert gehören, wegen des reichen Beiwerks könnte man an ein Gemälde denken. Die Chlamys dürfte wohl Zutat des Kopisten sein.

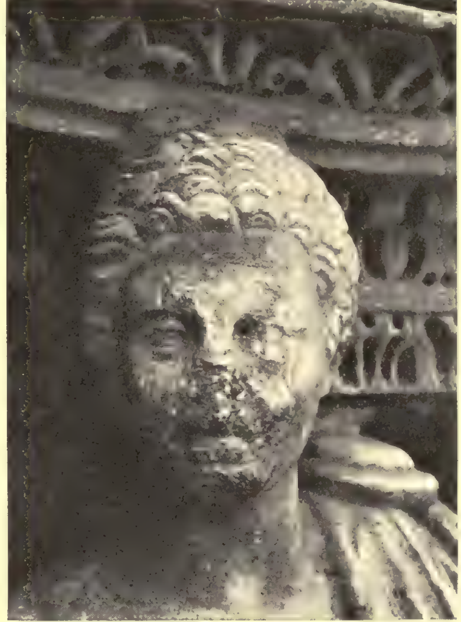
D. Fußseite; Odysseus, Helena und Diomedes beim Palladionraub.

1. Odysseus in lebhafter Rede. (Vgl. Abb. 7, a.) — Er steht auf einem hohen kelchförmigen Sockel — ebenso Diomedes —, etwas links gewendet. Der rechte Arm ist im Redegestus aufgebogen, Bruch von der Hand auf der Chlamys; die linke Faust war auf die Hüfte gestemmt, dort Bruch. Chlamys, auf der rechten Schulter geschlossen, über den linken Unterarm hängend, mit großer, runder Schließe. Schlichter Pileus. Halblanges Haar; Stirntour aus zwei Reihen starker Locken; halblanger Bart mit Schnurrbart. — Fehlend: beide Unterarme, linkes Bein von der Hüfte bis zum Knöchel. — Ausgearbeiteter männlicher Körper, im Gesicht Ausdruck kluger Würde. Benennung durch den Pileus.

2. Helena. — Rechtes Standbein, das linke entlastet, zur Seite gesetzt; Kopf etwas rechts gedreht, nach dem Halsmuskel; rechte Hand mit ihrem Rücken in die Hüfte gestemmt; linker Arm herabhängend, die Hand trug einen leichten quer gestreckten Gegenstand, von dem Bruch am Gewand und Stützenrest an der Säule s. u. — Peplos, ärmellos, mit Überfall, darüber mit einem Bande gegürtet; auf den Schultern scheibenförmige Schließen. Schuhe. Schon matronale Schultern und Oberarme, stolze Haltung. — Fehlend: Kopf bis auf den hinteren Bruch des Haarknotens, linker Arm vom Ellenbogen ab. — Die Benennung beruht auf der wahrscheinlichen Beziehung zu den beiden Nachbarfiguren, Odysseus und Diomedes.



a) Fußseite 1.



b) Fußseite 3.

Abb. 7.

Die stolze Haltung paßt zu Helena; der Gegenstand in der linken Hand könnte der Kestos oder das Halsband gewesen sein.

3. Diomedes. (Vgl. Abb. 7, b.) — Er steht auf einem hohen, kelchförmigen Sockel, wie Odysseus. Rechtes Standbein, das linke leicht aufgesetzt; Kopf lebhaft rechts gedreht; rechter Arm leicht vorgestreckt, Stütze für die Hand an der Säule; im rechten Unterarme lag wohl ein Schwert, obwohl keine Spur erhalten ist. Der linke Unterarm ist wagerecht aufgebogen; die Hand trug einen Gegenstand, der bis zum Gebälk reichte und folgende Spuren hinterlassen hat: der Säulenschaft ist an seiner inneren Seite nicht kanneliert, war also verdeckt; von dem Rundstabe der oberen Schaftendigung biegt eine kleine Stütze nach vorn ab; an der linken Seite des Kapitells ist ein großer Bruch. Vermutlich war der fehlende Gegenstand das Palladion. — Chlamys, auf der linken Schulter liegend und über den linken Unterarm hängend, große, runde Schließe. Kurzes Haar in kleinen Wischen. — Fehlend: die Beine von den Oberschenkeln bis zu den Knöcheln, die Arme unterhalb der Ellenbeuge, mit den Attributen. — Jugendlich reifer Körper, federnd leichte Haltung, rundes, offenes Jünglingsgesicht.

Die drei Figuren der Fußseite bilden wohl eine statuarische Gruppe der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts nach, s. u. Die Chlamys ist vermutlich bei beiden Heroen eine Zutat des Kopisten. Die kelchförmigen Basen vermag ich nicht zu erklären.

Figürlicher Schmuck findet sich auch noch über dem Gebälk und der Attika, endlich an den Füllungen der Tür. (Vgl. Denkmälertafel 22—24.)

Über den konkaven Gebälkstücken der Langseiten steht je ein Paar von Seeungeheuern, einander zugewandt, immer ein zahmes und ein wildes; auf der Vorderseite links ein bärtiger Seebock, rechts ein Seepanther (nach dem Halse zu urteilen, der Kopf abgebrochen); auf der Rückseite links ein Seeroß, rechts wohl ein Seeluchs (der Kopf fehlt wieder). An den Schmalseiten stehen über den konkaven Gebälkstücken Delphine, springend dargestellt. Über den inneren Ecken der Bogengiebel sitzen Greife — die Köpfe abgebrochen; sie haben Flügel mit eingerollten Spitzen. Auf den Enden der Schmalseiten schreiten Löwen nach außen zu, so daß man sie an den Enden der Langseiten von vorn sieht, s. o. S. 285.

Über der Attika stehen drei feindliche Paare von Seewesen, einander zugewandt, und an den Enden Einzelfiguren, nach auswärts gerichtet; in der Mitte ein Seegreif mit zackigem Kamm gegen einen Seepanther, rechts davon »Seelöwe« gegen Seestier, außen Seebock nach rechts; links von der Mitte Seeluchs gegen Seeroß, Delphin nach links. — Die Mischwesen haben alle den Körper von Säugetieren und dabei Fischschwanz, der aber geringelt ist, Brustflossen, Rückenflossen und etwas verschieden geformte Schwanzflossen.

Auf den vier großen Feldern der Tür erscheinen vier Einzelfiguren, auf Terrainstreifen. Oben zwei Eroten, einander im Spiegelbilde zugewandt, auf Fackeln gestützt; unten zwei jugendlich-männliche Figuren, wieder im Gegensinn behandelt, mit der rechten auf die Lanze gestützt, die linke adorierend erhoben; die Gebärde gilt der Toten; die männlichen Figuren bedeuten wohl den Gatten der Verstorbenen.

Der inhaltliche Zusammenhang in der figürlichen Dekoration des Sarkophags scheint faßlich; besonders streng ist er nicht. Die Deckelfigur stellt die Verstorbene dar, behaglich liegend; die Gesichtszüge und die Haartracht erinnern an Faustina die Jüngere und Lucilla (s. u. S. 300) und bezeichnen die Tote als vornehme Dame; der Eros gehört zu einer Frau im Lebensalter der Liebe. Sepulkralen Charakter erhält das Sarkophagporträt nur durch die Gewinde aus Wollfäden, die die Tote und der Eros halten. Der Skulpturenschmuck des Sargkastens ist nur an der Türseite streng sepulkral. Auf den Türflügeln erscheint unten der Gatte der Verstorbenen als Jüngling in typisch-heroischer Schönheit, auf die Lanze gestützt, Abschied winkend; oben wieder Eros, trauernd über den gelösten Liebesbund. Neben der Tür rechts eine Adorantin, Gaben bringend, links der totengeleitende Hermes. Auf den übrigen drei Sarkophagseiten hat nur immer die Mittelfigur sepulkralen Sinn; es sind Aphrodite, Helena, Kore, drei verschiedene Apotheosen einer aus dem Liebesleben gerissenen Sterblichen. Die andern Gestalten schließen sich m. E. nur äußerlich an; in zwei Fällen sind es die übrigen Glieder der Gruppe, aus der die Mittelfigur genommen ist — bei Kore und Helena —, sonst einfach berühmte Kunstwerke. Von den Akroterien mögen etwa noch Greifen und Löwen sepulkralen Sinn haben, als Wächter des Grabes, die andern Tiere, besonders die Seewesen, kaum mehr. Individuell ist der Skulpturenschmuck, wie man sieht, nicht; er paßt auf jede wohlhabende Frau.

C. DATIERUNG DES SARKOPHAGS.

Über die Zeit des Sarkophags im allgemeinen wird kein Zweifel sein; er gehört in die zweite Hälfte des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts. Eine engere Datierung ergibt sich, wenn man die Frisur der Deckelfigur (vgl. Abb. 8, Taf. 23) vergleicht mit den Frisuren auf Münzen der jüngeren Faustina und der Lucilla, zwischen 155 und 175 n. Chr. (vgl. Abb. 9); man kommt dann auf einen Ansatz zwischen 165 und 170, und zwar wahrscheinlich gegen 169.

Die Datierung der Münzen beruht bei der jüngeren Faustina zunächst auf der Titulatur. Bis zum Tode des Antoninus Pius nennt sie sich »Faustina Augusta Augusti Pii Filia«; dann hört diese Titulatur auf — sonst müßte Antoninus Pius als Divus bezeichnet sein —, und es steht einfach »Faustina Augusta«; natürlich ist aber eine frühere Verwendung des einfacheren Titels auch nicht ganz ausgeschlossen. Einzelne genauere Daten liefern die alexandrinischen Kaisermünzen mit ihren Jahreszahlen in der jeweils geltenden Kaiserära; leider sind nur erst wenige veröffentlicht. In den Frisuren scheinen sie übrigens gegenüber der römischen Mode etwas verspätet zu sein. Die Münzporträts der Lucilla beginnen 164 bei ihrer Vermählung mit L. Verus und enden 169 mit dessen Tode.

Dies numismatische Material ergibt eine zusammenhängende Entwicklung der Haartracht zwischen 155 und 175 n. Chr., deren wesentliche Phasen zunächst charakterisiert werden sollen; Übergänge und Nebenformen bleiben beiseite; Nachweise in der Anmerkung [1]).

Phase 1, bis 155/6, Abb. 9, a, b. — Noch auf einem Alexandriner dieses Jahres trägt Faustina d. J. folgende Frisur: Stirntour aus geschlängelten Strähnen; das Schädelhaar in Zöpfe geflochten, am Wirbel in einen plattanliegenden Knoten geschlungen; die Ohren ganz oder halb frei.

Phase 2, bis 161, Abb. 9, c, d. — Einfacher; das Haar ist gescheitelt, in leicht gewellte Strähne gekämmt, am Wirbel wieder in einen plattanliegenden Knoten vereinigt; keine Stirntour mehr, die Ohren bleiben noch ganz oder halb frei. Bei den

[1]) Phase 1. — Cohen, médailles impériales, 2. Aufl. Faustina d. J. Nr. 60. — Ponton d'Amécourt, Taf. XIII, 329, 331, 332. — Gnecchi, i medaglioni romani, Taf. 67, 10. — Alexandriner: Dattari, numi Augustorum Alexandrini Nr. 3313, Taf. III.

Phase 2. — Cohen[2] Faustina d. J. Nr. 293. — Gnecchi Taf. 68, 1, 5. 69, 10. — Alexandriner: Dattari Nr. 3328, Taf. III.

Phase 3. — a) Faustina d. J. mit der nur bis 161 möglichen Titulatur »Faustina Augusta Pii Augusti Filia«; Ponton d'Amécourt Taf. XIII, 327, 334. Gnecchi Taf. 67, 7, 9. 68, 7, 8. 69, 3, 4, 5, 6, 9.

b) Mit der Titulatur »Faustina Augusta«; Cohen[2] Nr. 94, 105. Ponton d'Amécourt Taf. XIII, 335, 336. Gnecchi Taf. 68, 4. 69, 1. — Alexandriner: Dattari Nr. 3629, Taf. III.

Phase 4. — Faustina d. J.; Cohen[2] Nr. 112. Ponton d'Amécourt Taf. XIII, 338. Gnecchi Taf. 68, 9, 10. 69, 2, 7, 8. Collection Strozzi Taf. 21, 2167, 2169. — Alexandriner: Dattari Nr. 3624, Taf. III. — Lucilla z. B. Ponton d'Amécourt Taf. XIII, 346, 347. — Alexandriner der Lucilla: Dattari Nr. 3815, Taf. III (169 n. Chr.).

Phase 5. — Lucilla: Cohen[2] Lucilla 43. — Ponton d'Amécourt Taf. XIII, 348. — Collections Martinetti Nervegna Taf. XXVIII, 2280. — Revue numismatique 1912, Taf. VII, 1083 (Coll. Valton) u. a. m.

Vgl. im allgemeinen Pauly-Wissowa IIV, Haartracht und Haarschmuck Sp. 2141, Steininger.

römischen Prägungen m. W. nur mit der bis 161 geltenden Titulatur der Faustina; verspätet ein Alexandriner von 162/3, Abb. 9, c.

Phase 3, bis 162/3, Abb. 9, e, f. — In einzelnem verschieden; das Haar hängt im Nacken und an den Schläfen weiter herab, die Ohren sind bedeckt, der Haarknoten sitzt tiefer, ist spitzer, lädt stärker aus; mit beiden Titulaturen, auch der nach 161 geltenden; ferner auf einem Alexandriner von 164/5, Abb. 9, e.

Phase 4, um 165, Abb. 9, g, h. — Die Mode wird teilweise rückläufig; das Haar hängt wieder weniger tief herab, so daß die Ohrläppchen wieder frei liegen; eine Stirntour ist durch schärfere Undulation abgesetzt, alles wie in der ersten Phase. Neu hingegen, daß der Haarknoten mehr kugelig wird, tiefer in den Nacken rückt und abwärts hängt. Die Frisur findet sich ähnlich bei Lucilla — nur mit mehreren Längsscheiteln, Abb. 9, i, k —, fällt also nach 164 und erscheint noch auf einem Alexandriner 166/7, Abb. 9, g.


Abb. 8. Frisur der Deckelfigur.

Phase 5, um 169, Abb. 9, l. — Lucilla erscheint manchmal ähnlich frisiert wie Faustina in der vierten Phase, Abb. 9, g, h, nur ohne Stirntour — also noch wie in der dritten Phase, Abb. 9, e, f — und mit größerem, höher hinaufreichendem Haarknoten, der hinten platter ist. Solche Frisuren, aber mit einer andern Behandlung der Oberfläche des Haares, werden dann zwischen 170 und 175 getragen (Abb. 9, m); der Typus Abb. 9, l gehört also an das Ende des für Lucilla verfügbaren Zeitraumes 164 bis 169; darauf würden auch die bei dieser Frisur meistens reiferen Züge ihres Porträts führen. Höher als etwa 168 heraufzugehen, empfiehlt sich nicht, da ein Alexandriner von 169 — Abb. 9, i — noch die Frisur der vierten Phase hat; nach 170 scheint die spätere Behandlung der Oberfläche des Haares (Abb. 9, m) allgemein üblich.

Die gegebenen Datierungen würden sich mit einem reicheren Material an Alexandrinern, als mir zur Verfügung steht, gewiß noch weiter verengen lassen.

Der Porträtkopf der Deckelfigur des Sarkophags, Abb. 8, trägt nun fast genau die Frisur der fünften Phase, um 169, Abb. 9, l. Das Haar ist in dünne Strähne gescheitelt, unduliert; es läßt die Ohrlappen frei. Im Nacken bildet es einen großen, tief sitzenden Knoten; dieser ist aber konvex wie in der vierten Phase, Abb. 9, g—k. Hinter den Ohren hängen zwei Locken herab, wie öfters bei allen diesen Frisuren. — Das Datum des Porträts gilt auch für den Sarkophag, denn es ist in diesem Falle nicht anzunehmen, daß das Porträt nachträglich nach der Natur ausgearbeitet wäre; es scheint nämlich nicht individuell zu sein. Das reizende runde Gesicht mit dem etwas zurückweichenden Kinn, dem weichen, atmenden Munde, den großen, offenen Augen ist vielmehr ein etwas verallgemeinertes und verschönertes Durchschnitts-



a) Alexandriner, Faustina d. J. 155/6. (Dattari 3313.)



c) Alexandriner, Faustina d. J. 162/3. (Dattari 3328.)



e) Alexandriner, Faustina d. J. 164/5. (Dattari 3629.)



b) Faustina d. J., J. Hirsch, Katalog XXIV 1657. Bronze.



d) Bronzemedaillon, Faustina d. J. (British Museum, Medaillons Taf. 24, 1.)



f) Bronzemedaillon, Faustina d. J., Neapel. (Vgl. Gnecchi Taf. 68, 4.)



g) Alexandriner, Faustina d. J. 166/7. (Dattari 3624.)



i) Alexandriner, Lucilla 169/70. (Dattari 3815.)



l) Bronze, Lucilla. (Rev. num. 1912 Taf. 7, 1083.)



h) Bronze, Faustina d. J. (Coll. Strozzi Taf. 21, 2167.)



k) Bronzemedaillon, Lucilla.



m) Bronze, Faustina d. J.

Abb. 9. Münzen der Faustina d. J. und Lucilla. R 1 : 1.

bildnis der jüngeren Faustina und ihrer Tochter Lucilla, ein von den Damen der Dynastie abgeleiteter gesellschaftlicher Typus, keine Studie nach dem Leben.

Demnach kann man bei aller Vorsicht den Sarkophag zuversichtlich zwischen 165 und 170 ansetzen, wahrscheinlich gegen 169.

D. BEMERKUNGEN ÜBER DIE KUNSTGESCHICHTLICHE STELLUNG DES SARKOPHAGS.

Mit den folgenden Bemerkungen beanspruche ich nicht, eine kunstgeschichtliche Erläuterung des Sarkophags in Melfi zu geben. Nur wollte ich einige noch so fragmentarische und unsichere Ergebnisse längerer Beschäftigung mit dem wichtigen Denkmal nicht ganz unausgesprochen lassen. Die wenigen Punkte, über die ich etwas sagen möchte, sind folgende: die kunstgeschichtliche Stellung der Figuren am Sargkasten, des Porträts, der Dekoration; die mögliche Herkunft des ganzen Aufbaus aus gleichzeitigen Gebräuchen bei der Bestattung.

Die Statuen des Sargkastens gehen auf Vorbilder des vierten Jahrhunderts zurück, wie schon bei der Beschreibung im einzelnen bemerkt wurde. Nach dem verschiedenen Stil gruppieren sie sich folgendermaßen.

Der Palladionraub an der Fußseite; die Grundlage der Formgebung ist polykletisch, faßbar bei den männlichen Figuren im Standmotiv, der Ponderation, der Körperbildung. Die Köpfe weisen aber in das vierte Jahrhundert, ebenso das Gewand der Helena mit seinen Brechungen und Stauungen des Stoffes. Für den Kopf des Diomedes wäre m. E. auf den Bronzeathleten von Ephesos [1]) zu verweisen und verwandte Werke, besonders etwa den Marmorkopf eines Jünglings in Dorpat [2]); für den Kopf des Odysseus fehlt mir eine so nahe Analogie. Das Gewand der Helena entspricht in der Stilstufe etwa dem der Artemis des Braccio nuovo [3]), ist aber eigenartig. — Damit kommt man auf einen Künstler der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts, der in polykletischer Tradition stand, vermutlich einen Peloponnesier. Die Gruppe mag am ersten in Argos oder Sparta gestanden haben, der Darstellung wegen [4]).

Die Vorbilder der drei chthonischen Götter der Vorderseite wird man in die Mitte des vierten Jahrhunderts ansetzen. Am nächsten verwandt sind der Kore Darstellungen der Hygieia auf attischen Votivreliefs des vierten Jahrhunderts an Asklepios [5]), ferner die Göttin der epidaurischen Basis [6]), eine Muse an der Basis von Mantineia [7]), u. a. m. Für den Jüngling weiß ich keine nahe Analogie; ähnliche Gestalten sind ja häufig. Der sitzende Hades erinnert in der steifen Haltung

[1]) Springer-Michaelis I 9, S. 297, Abb. 530. — Öst. Jahreshefte V, 1903, S. 214 ff. Hauser.

[2]) Arch. Jahrbuch XXV, 1910, S. 169, Taf. 5, Bieber, dort weitere Nachweise.

[3]) Amelung, Skulpturen d. Vat. Mus. I, S. 51, Nr. 38. Jetzt in der Galeria dei candelabri. Also wäre der häufig »praxitelisch« genannte Gewandstil in der peloponnesischen Kunst vorgebildet?

[4]) Gruppe, Griech. Mythol. S. 629.

[5]) Svoronos, Das Athener Nationalmuseum, Taf. 37 1374, S. 283.

[6]) Ebd. Taf. 126, 1425, S. 418 ff., Brunn-Bruckmann Taf. 564, Basis von Epidauros. — Ebd. Taf. 30, 217.

[7]) Springer-Michaelis I9, S. 319, Abb. 572.

und auch in der Bildung des Körpers und Kopfes m. E. stark an den Sarapis des Bryaxis [1]). — Die Gewandbehandlung gleicht bei allen drei Figuren und am deutlichsten bei der Kore dem Sardanapallos [2]); dieser ist immerhin ein lokalisiertes Werk, denn er wird doch wohl den kleinasiatischen Gott und König des Namens darstellen; die Kunstart der Gruppe kann niemand für peloponnesisch halten, auch kaum für attisch; die Körper sind wenig bewegt, die Gewandfalten zierlich und altmodisch; im Kleinasien des vierten Jahrhunderts mag am ersten noch ein solcher Stil zu Hause gewesen sein. Wollte man die Ähnlichkeit des Hades mit dem Sarapis des Bryaxis betonen, so käme man auf diesen Künstler; daß er ein Karer war, würde nicht schlecht passen. — Wo die chthonische Gruppe stand, läßt sich nicht ermitteln, nur nicht in Eleusis, sonst müßte der Jüngling als der dortige Triptolemos oder Plutos oder Iakchos charakterisiert sein; er ist aber keiner von den dreien [3]).

Die tanzende Artemis, die vierte Figur der Rückseite, scheint der epidaurischen Aphrodite [4]) stilistisch verwandt zu sein, im Gesicht, der Haartracht, der Gewandbehandlung, — dem glatt anliegenden Chiton, dem schweren Himation mit seinen scharfen, durchgezogenen Falten; Körperbildung und Haltung lassen sich weniger vergleichen. In der epidaurischen Aphrodite hat Hauser ein Werk des jüngeren Polyklet erkannt, geweiht nach der Schlacht von Aigospotamoi, in Amyklai; in dieselbe Zeit und denselben Kreis gehörte also wohl das Original der tanzenden Artemis. Vermutlich stand es ebenfalls in der Peloponnes, denn dort sind die urwüchsigen, geilen Tänze im Dienste der Artemis zu Hause, in Lakonien, Elis, Arkadien [5]). Ganz unberühmt war die Statue in der mittleren Kaiserzeit nicht, denn sie erscheint auf römischen Medaillons des Antoninus Pius und der Faustina (Abb. 10, a—d) und auf einem Kameo der Sammlung Karapanos (Abb. 10, e), jetzt im Münzkabinett in Athen, ebenfalls antoninischer Zeit [6]). Der Kameo zeigt nur die Göttin mit ihrem Hunde. Die Medaillons geben auch Staffage. Artemis tanzt in einer Bergschlucht. Neben ihr steht ihr Hund, den Kopf vorgestreckt, als leckte er Wasser. Vor ihr ist eine Klippe, mit einer Grotte, wohl einer Quellgrotte. Auf der Klippe ein alter Baum, eine Priapherme, Jagdtrophäen. Hinter Artemis liegen am Boden Bogen und Köcher und hängt über einer Felsbank eine Hirschhaut; man sieht die angespaltenen Hufe. Recht möglich, daß die Statue wirklich so im Freien stand. Von dem Bilde der Artemis in Karyai, wo der berühmte Tanz aufgeführt wurde, wird es z. B. ausdrücklich überliefert [7]); es stand ἐν ὑπαίθρῳ, vermutlich bei dem

[1]) Revue archéologique 1903, II, S. 177 ff., Taf. 14. — Ausonia III, 1908, S. 125 ff. — Thieme, Künstlerlexikon s. v. Bryaxis. Amelung.

[2]) Helbig Führer I3, S. 210 f.

[3]) G. H. Pringsheim, Archäologische Beiträge zur Geschichte des eleusinischen Kultes S. 78 ff.

[4]) Springer-Michaelis I 9, S. 296, Abb. 529. — Röm. Mitt. XVII, 1902, S. 232 ff.

[5]) Gruppe S. 840, 5. — Nilsson, Griech. Feste S. 179 ff.

[6]) Römische Medaillons: Antoninus Pius: a. Wien, Kubitschek, Taf. I, 20, S. 3. — b. Paris, Gnecchi Taf. 50, 8. Die Trophäen sind: Keulen eines Hirsches, Hirschkopf mit Geweih. — Faustina d. J., c. London, roman medaillons Taf. 23, 3. Gnecchi Taf. 68, 5. — d. Wien, stark verdorben. Von den Trophäen deutlich nur die oberste, ein Stierschädel. — Kameo Karapanos, vgl. Journal international d'archéologie numismatique 1913, Svoronos. — Die Abdrücke der Abb. 10 verdanke ich den Herren Babelon, Hill, Kubitschek, Svoronos.

[7]) Nilsson, Griech. Feste S. 196. — Pausanias III, 10, 7. — Daß die Kalathiskostänzerinnen »Karyatiden« wären, ist unbewiesen; vgl. Nilsson a. a. O.

heiligen Nußbaum, der in den Kultlegenden vorkommt, und bei einer Quellgrotte, denn auch die Nymphen hatten in Karyai Kult. — Es liegt nahe, in der tanzenden Artemis des Sarkophags und der Medaillons die Artemis von Karyai zu vermuten; über den Tanz weiß man nicht viel, nur daß er ländlich war, und daß man dabei den linken Arm hochhob, was stimmen würde.

Der Typus der Aphrodite ist ähnlich in mittelrömischer Zeit verbreitet; er erscheint statuarisch, auch mit Ares verbunden und in Apotheoseporträts, dann auf Münzen der jüngeren Faustina, auf Gemmen. Augenscheinlich ist er der Venus von Capua nahe verwandt; diese wird durch kaiserzeitliche Münzen als Aphrodite von Akrokorinth identifiziert, vermutlich das Werk eines peloponnesischen Meisters aus dem Anfange des vierten Jahrhunderts [1]). Ob nun der am Sarkophag erscheinende Typus eine römische Umbildung der akrokorinthischen Aphrodite ist oder eine alte, verwandte Schöpfung, möchte ich unentschieden lassen; ich neige aber fast zu der letzteren Annahme, weil das Motiv der rechten Hand alt scheint, das Reiben des Schildes mit der Handfläche. Dann würde fraglich bleiben, ob das Vorbild der Aphrodite des Sarkophags ebenfalls in Akrokorinth aufgestellt war oder anderswo.

Der Hermes rechts von der Tür steht dem Hermes von Andros so nahe, daß man sein Vorbild im praxitelischen Kreise suchen kann [2]).

Die beiden Heroen, die zweiten Figuren der Vorderseite und der Rückseite, von links gezählt. Nach Körperformen und Haltung müssen sie auf Statuen — oder vielleicht auch Gemälde (?) (s. o. S. 289. 293) des vierten Jahrhunderts zurückgehen, und zwar einer Richtung, die von der skopasischen und praxitelischen Kunstart nicht berührt war. Ähnlich scheint mir besonders der Theseus von Ince-Blundell, in dem Furtwängler die berühmte Statue des Silanion erkennen wollte [3]); selbst der Helm und das Stirnhaar sind verwandt; dann etwa noch der Apollo des Gabinetto delle maschere.

Apollon im ersten Joch links auf der Vorderseite; über den Ansatz um die Mitte des vierten Jahrhunderts wird kein Zweifel sein; am nächsten verwandt unter dem mir geläufigen Material ist wohl der Berliner Hermaphrodit [4]); für das Haar sind Köpfe zu vergleichen wie der Paris von Woburn Abbey [5]).

Meleager im letzten Joch rechts auf der Rückseite; die noch primitive Art des Sitzes — verglichen mit lysippischen Figuren, wie dem sitzenden Ares — führt vor das Ende des vierten Jahrhunderts; eine genauere Analogie wüßte ich nicht zu nennen.

Die Adorantin links vor der Tür. Das Gewandmotiv und die Behandlung des Stoffes weisen auf das vierte Jahrhundert; das Vorbild wird wohl eine Grabstatue gewesen sein, deren Aufstellungsort sich nicht ermitteln läßt.

Die »Schutzflehende« im ersten Joche links auf der Rückseite; das

[1]) Furtwängler, Meisterwerke S. 628 f., dort Nachweise. — Imhoof-Blumer and P. Gardner, Numismatic commentary on Pausanias S. 25 ff., Taf. G, 121—126. — C. Robert, Sarkophagreliefs II, Taf. 50, 138, S. 146 ff.

[2]) Reinach, Répertoire de la statuaire II, S. 149, 10.

[3]) Abh. Bayr. Akad. XX, S. 559, Taf. 2 f. Furtwängler. Springer-Michaelis 9, S. 304, Abb. 541.

[4]) Furtwängler, a. a. O. S. 582, Taf. 12. — Verzeichnis der Skulpturen Nr. 193.

[5]) Furtwängler, a. a. O. S. 566 f., Taf. 6.

Vorbild gehört in die zweite Hälfte des vierten Jahrhunderts; ich kenne keine Repliken oder nahen Analogien.

Etwa folgendes ließe sich über die Vorbilder der Figuren am Sarkophagkasten ohne weiteres ermitteln. Die Auswahl enthält nur Werke des vierten Jahrhunderts,


a


b

Bronzemedaillons des Antoninus Pius. a) Wien, b) Paris. 1 : 1.


c


d

Bronzemedaillons der Faustina d. J. c) London, d) Wien. 1 : 1.



e) Cameo, Athen, früher Sammlung Karapanos. 3 : 2.

Abb. 10.

unter Ausschluß Lysipps, mit einer Vorliebe für peloponnesische Kunstweise. Hochberühmte Werke scheinen vermieden; es ist eine Auswahl für Kenner, die sich für entlegenere Stücke interessieren und für die Übergangsepochen zwischen den Blütezeiten. Ein solcher Geschmack konnte sich kaum in Rom oder Kleinasien bilden, wo die hellenistischen und neuklassischen Eindrücke zu stark waren; eher in Athen, in der Atmo-

sphäre der Universität. Der kunsthistorische Geschmack kam aber auch nach Rom und an den Kaiserhof, denn gerade die seltene Darstellung der tanzenden Artemis kehrt auf Medaillons des Antoninus Pius und der jüngeren Faustina wieder, die überhaupt in der Auswahl der Darstellungen an den Sarkophag von Melfi erinnern.

Der Porträtkopf der Deckelfigur zeigt ebenfalls griechischen Stil, faßbar besonders in der vollplastischen, konventionell-korrekten Wiedergabe der Augenlider und der breiten Behandlung des Haares. Analogien finden sich in Athen; etwas früher als der Sarkophag ist die Herme des Kosmaten Onasos, um 160 [1]); etwas jünger vielleicht eine weibliche Büste, allerdings mit einer Frisur der Sabina [2]). In Rom war damals schon eine andere Formgebung herrschend, bei der die Einzelheiten des Gesichtes mehr in der Gesamtform aufgingen — besonders faßlich wieder bei den Augenlidern — und dabei das Haar zart und ausführlich graviert wurde; z. B. das Bildnis der jüngeren Faustina im Thermenmuseum kann diese höfisch-stadtrömische Kunstweise veranschaulichen [3]). Das Porträt des Sarkophags scheint also einen festländisch-klassischen Stil zu haben, analog etwa dem kleinasiatisch-hellenistischen der Schule von Aphrodisias in der Zeit des Traianus und Hadrianus.

Weiter sind auch die Architekturformen griechisch, wenn auch weniger genau lokalisierbar. Allerdings die Einteilung der Sarkophagseiten der Breite und Höhe nach scheint in ihrer Zeit nicht mehr für den Osten oder Westen charakteristisch zu sein; sie findet sich ähnlich z. B. bei den Theaterszenen von Aizanoi und Orange [4]); woher sie schließlich stammt, ist hier nicht zu prüfen. Auch die auffallend dicht gereihten figürlichen Akroterien waren allgemein verbreitet, z. B. erscheinen sie über den Fassaden, die auf den Reliefs vom römischen Bogen des Marcus Aurelius dargestellt sind [5]). Hingegen die Formensprache der Einzelheiten ist in ihrer Zeit ausgesprochen östlich und griechisch; bei den Nachweisen muß man noch bedenken, daß gerade die Architektur der Kaiserzeit in Kleinasien nur erst dürftig publiziert ist. Östlich sind zunächst die Kymatien, das lesbische, der Eierstab, besonders die Sima mit ihrer Palmettenkette; als Beleg mag ein Gebälk vom Theater in Termessos dienen [6]). Auch die große Akanthusranke unter dem mittleren Joch der Vorderseite ist griechisch stilisiert, mit ihren spitzen Blattzacken; z. B. dasselbe Gebälk aus Termessos und später die Ranke im Atrium der Studioskirche in Konstantinopel [7]). Für die eigentümliche Gestalt der Säulenbasis liefert Analogien das Theater von Aizanoi [8]), wo ebenfalls der obere Torus so eng eingezogen ist wie der Schaftablauf darüber; späterhin sind sehr ähnliche Basen frühbyzantinisch, z. B. in der Agia Sophia [9]). Sehr ähnlich sind den Säulen im ganzen ferner die

[1]) Verzeichnis der käuflichen Photographien des Institutes in Athen Nr. 2397 f.

[2]) Ebd. Nr. 2471 ff. Frisur der Sabina Cohen [2] 19.

[3]) Delbrueck, Antike Porträts Taf. 47, dort Nachweise.

[4]) Le Bas, Voyage arch. Archit. Asie mineure Taf. 3. — Durm, Baukunst der Etrusker und Römer [2], S. 659, Abb. 735.

[5]) Brunn-Bruckmann Taf. 269.

[6]) Lanckoronski, Städte Pamphyliens und Pisidiens I, S. 115, Abb. 90.

[7]) Salzenberg, Baudenkmäler von Konstantinopel Taf. 3, 2.

[8]) Le Bas a. a. O. Taf. 11, 14.

[9]) Salzenberg a. a. O. Taf. 15, 2, 16, 5.

Pilaster des südkleinasiatischen Sarkophags in Athen, mit dem Bellerophonmythus [1]). Halbkuppeln vor ebener Wand, mit Muscheln dekoriert, hat das Theater in Sagalassos [2]). Die Belege ließen sich noch vermehren, und zwar sind die im Osten nachgewiesenen Formen auch wirklich dort bodenständig; sie stammen meist aus der hellenistischen Architektur, etwa der Art des Hermogenes, und leiten über zur frühbyzantinischen. Im griechischen Mutterland, in Kleinasien, in Syrien, finden sie sich ziemlich gleichmäßig verbreitet. Aber in Rom herrschen sie nie, obwohl sie vereinzelt vorkommen; die stadtrömische Entwicklung im Ornament ist vielmehr dauernd bestimmt durch die flavische Bautätigkeit.

Der Figurenschmuck des Sargkastens, der Stil des Porträts, die Architektur — alle scheinen auf das griechische Kulturgebiet zu führen, und zwar am ersten auf Athen; dort dürften die Künstler des Ateliers, aus dem der Sarkophag hervorging, ihre Ausbildung erhalten haben. Ob sie in der Heimat arbeiteten, oder in Rom, ist m. E. nicht zu entscheiden, auch kunstgeschichtlich nicht besonders wichtig.

Der Aufbau des Sarkophags aus einem säulenumgebenen Sargkasten und einer Kline mit der lebend dargestellten Gestalt der Toten ist vielleicht die dauerhafte Nachbildung eines Prothesisbaldachins und eines darauf stehenden Schaubildes. — Schaubilder in natürlicher Größe und lebendiger Haltung, auf einer Kline liegend, mit Kleidern und wächsernem Gesicht sind in Rom seit der späteren Republik bezeugt, um die Vorstufen der Sitte hier beiseite zu lassen [3]). Sie wurden im Vestibulum des Hauses aufgebahrt, im Zuge zum Scheiterhaufen getragen, während der laudatio auf dem Forum niedergestellt. Man hört von ihnen besonders bei den kaiserlichen Begräbnissen, des Augustus, des Pertinax, des Septimius Severus [4]); sie waren aber auch unter dem Provinzadel üblich, zu dem die bei Melfi bestattete Dame gehört haben wird; denn auf dem Relief von Aquila [5]), das einen Leichenzug darstellt, wird auch eine Gestalt auf der Kline getragen und stützt dabei den Kopf auf die Hand, ist also ein Schaubild, lebendig dargestellt. Da nun wohl stets die Vorgänge bei der Bestattung für die sepulkralen Denkmäler bis ins einzelne vorbildlich sind, wird die Deckelfigur des Sarkophags — und werden alle verwandten Figuren — Nachahmungen solcher Schaubilder sein.

Und den Unterbau darf man bei unbefangener und buchstäblicher Auffassung des Tatsächlichen für einen Baldachin halten. Er hat einen Sockel, zu dem aber keine Stufen emporführen, und besitzt kein Dach, ist also kein »tempelförmiges Grabmal«. Die Interkolumnien sind nicht geschlossen zu denken, sondern offen, sonst müßte die Wandquaderung oder das oberste Gesims des Wandsockels angegeben sein (s. o. S. 278); daß die bei der Ausführung des Baldachins in Hochrelief faktisch entstehenden Flächen dann als Grund für aufgehängtes Gerät benutzt werden, ist kein psychologischer Widerspruch. Die Tür ist geeignet, einen schmalen Sarg oder eine mit Binden umwickelte Leiche unter den Baldachin hereinzuschieben.

[1]) Robert, Sarkophagreliefs II, Taf. 50, 138, S. 146 ff.

[2]) Lanckoronski, a. a. O. II, S. 157, Abb. 133.

[3]) Benndorf, Gesichtshelme S. 70 ff.

[4]) Dio Cassius 56, 34; 74, 4. Herodian IV, 2, 2.

[5]) Röm. Mitt. V, 1890, S. 72.

Daß die Säulenjoche durch Statuen verstellt wurden, scheint nicht unnatürlich; das Schaubild auf dem Dache des Baldachins zog die Aufmerksamkeit von der Leiche zwischen den Säulen ab. Von solchen Prothesisbaldachinen in Rom und in der mittleren Kaiserzeit hört man nun allerdings m. W. nichts. Hingegen scheinen sie im Osten dauernd in Gebrauch gewesen zu sein, von den Mumienschreinen Ägyptens und der Kamara Alexanders [1]) bis zu dem Kertscher Niobidensarkophag [2]) aus dem Ende des ersten nachchristlichen Jahrhunderts, der sehr an einen Baldachin erinnert. Und die Übertragung einer prunkvollen Begräbnissitte aus dem Osten nach Rom wäre gerade in antoninischer Zeit nicht unwahrscheinlich. Ein Kasten mit der Leiche hatte übrigens immer unter dem Bett mit dem Schaubilde gestanden [3]); er wurde jetzt als Scheinbaldachin ausgestaltet.

Es bleibt noch übrig, auf das dem Sarkophag von Melfi nächstverwandte Denkmälermaterial in aller Kürze hinzuweisen. Etwas ganz Ähnliches wüßte ich aus derselben Zeit nicht. Aus dem gleichen Atelier stammt anscheinend der Sarkophag von Torre Nova [4]), die architektonischen Einzelformen stimmen genau überein. Dann kenne ich nur späteres, in Rom den Sarkophag Torlonia mit den Heraklestaten [5]), den im Garten Colonna [6]) und das verwandte Material, im Osten die Gruppe des Sarkophages von Sidamaria [7]). Ihr Verhältnis zu dem Sarkophag von Melfi zu besprechen, ist nicht meine Absicht.

Rom, Frühjahr 1913. Richard Delbrueck.

1) K. F. Müller, Der Leichenwagen Alexanders d. Gr. — Jahrbuch IX, 1894, S. 234. Studniczka.
2) Compte rendu 1875, Titelvignette und Abb. S. 5. — Zuletzt Watzinger, Holzsarkophage S. 54.
3) Cassius Dio 56, 34, von Augustus.
4) Röm. Mitt. XXV, 1910, S. 89 ff. Rizzo.
5) Robert, Sarkophagreliefs III, Taf. 34 f., S. 143 ff.
6) Muñoz, Monumenti d'arte medioevale e moderna fasc. I.
7) Monuments Piot IX, 1902, S. 208 ff. — Zuletzt Bulletin de corr. hell. XXXIII, 1909, S. 333. Mendel.



Lucilla, 3 : 2.
(Cades 40r, IV C 523)

THESPISCHE RELIEFS.

Mit Tafel 24—30.

Die Stadt Thespiai hat in der griechischen Kunstgeschichte weder als Heimat großer Meister, noch als Auftraggeberin eine bedeutende Rolle gespielt. Polygnot hat dort Wandgemälde unbekannten Inhalts geschaffen, vermutlich zu der gleichen Zeit, als er in Platää tätig war; vielleicht war es eine Jugendarbeit, die für die antiken Kunsthistoriker nur darum Interesse hatte, weil sie von Pausias in einer von der Kritik ungünstig beurteilten Weise restauriert wurde [1]. Seinen kunstgeschichtlichen Weltruhm verdankte Thespiai der Laune zufälliger persönlicher Beziehungen. Vielleicht war es nur Koketterie, vielleicht aber auch echtes Heimatsgefühl, das Phryne dazu veranlaßte, dem alten Gott von Thespiai eine Votivstatue und ihr eigenes Bildnis zu weihen. Jedenfalls wird es sich aus engen persönlichen Beziehungen erklären, daß Praxiteles für dasselbe Heiligtum des Eros noch ein drittes Werk, eine Votivstatue der Aphrodite, schuf, das wir uns gut als eine Weihung des Künstlers selbst vorstellen können. Noch andere thespische Skulpturen hat man für Praxiteles in Anspruch genommen, doch sind sie zu wenig sicher bezeugt [2].

Wer den Eros des Lysipp geweiht hat, wissen wir nicht, wie ja überhaupt die Stifter von Votivstatuen relativ selten bekannt sind; wichtiger ist, daß dieses Werk zweifellos eben den Eros des Praxiteles zur Voraussetzung hat. Schwerlich als ein sich anpassendes Gegenstück, sondern als Rivalen, der über das Meisterwerk des Praxiteles triumphieren sollte, schuf Lysipp seinen Eros, eine Absicht, die er, soweit wir nach der antiken Überlieferung urteilen können, nicht erreicht hat. Endlich sind von Lysipps Sohn, Euthykrates, mehrere Werke für Thespiai bezeugt; über die Gründe ihrer Entstehung lassen sich nur Vermutungen aufstellen [3]. Dann hören wir von keinem namhaften Meister mehr, der für Thespiai gearbeitet hätte. Die Stadt zehrte von dem Ruhme der kurzen Episode, die sie ohne eigenes Verdienst mit der Entwicklung der großen Kunst in Verbindung brachte, Kunstfreunde pilgerten zum Eros des Praxiteles, bis dieser nach Rom entführt und durch die Kopie eines neuattischen Meisters ersetzt wurde [4].

Die genannten Meisterwerke gehören in den Zusammenhang der allgemeinen Kunstgeschichte. Sie haben weder eine spezifisch thespische Tradition enthalten, noch haben sie in Thespiai eine besondere Kunstübung begründet. Daneben hat es jedoch in Thespiai wie in jeder anderen griechischen Stadt ein lokales Kunsthandwerk gegeben, das für die Bewohner der Stadt und ihre Umgebung Grabdenkmäler

[1] Plin. XXXV 123; Robert, Marathonschlacht 66.

[2] Vermutlich auf den großen Praxiteles zu beziehen ist die Inschrift der Statue des Thrasymachos aus Leuktra; Löwy, Inschriften 76; I. G. VII 1831; Klein, Praxiteles 6; Vollgraff, BCH. XXXII 1908, 247. Zu den Thespiaden vgl. Klein a. a. O. 227, Anm. 1. Irrtümlich nennt Hauser, Öst. Jahreshefte VI 1903, 103 Thespiai statt Theben als Standort eines von den Söhnen des Praxiteles dekorierten Altars.

[3] Klein, Praxiteles 228; Robert bei P.-W. VI 1507 f.

[4] Strabo IX 410; Paus. IX 27,3.

und Votivreliefs ausführte, und gerade von diesen Monumenten haben sich in und um Thespiai mehr Reste als an vielen anderen Orten erhalten. Zur Erforschung dieses provinzialen Kunsthandwerks, an dem sich, wie im voraus bemerkt werden mag, keinerlei greifbare Beziehung zu den literarisch überlieferten Meisterwerken feststellen läßt, will die folgende Untersuchung einen Beitrag liefern.

Die Untersuchung der griechischen Provinzialkunst hat seit den verheißungsvollen Anfängen in den ersten Jahren nach der Gründung des Deutschen Instituts in Athen lange Zeit geruht und erst in den letzten Jahren dank der Organisation der griechischen Museen und der Tätigkeit der Provinzialephoren einen neuen Aufschwung genommen. Sie dient in erster Linie der Lokalgeschichte, indem sie den örtlichen Verzweigungen der Kunstentwicklung um ihrer selbst willen nachzugehen sucht, und sie arbeitet weiterhin der Erforschung der großen Kunst vor, indem sie festzustellen versucht, wieviel der rein örtlichen Entwicklung angehört und wieweit die Einflüsse der großen Kunst noch greifbar und verwertbar sind. Als Provinz κατ' ἐξοχήν gilt uns wie den Alten Böotien, das niemals, weder auf dem Gebiet der Architektur, noch auf dem der Plastik oder Malerei [1]) eine selbständige Bedeutung gehabt hat. Dafür hat es seit der archaischen Epoche allen fremden Einflüssen offengestanden, und gerade darum dürfen wir hier, viel eher als etwa in Lakonien oder Thessalien, auch auf einen Ertrag für die Heimat dieser verschiedenen Richtungen hoffen. Die Grundlage der Untersuchung bildet für Böotien noch heute der ausgezeichnete Antikenbericht G. Koertes vom Jahre 1878 [2]). Eine Reihe von neuen Funden läßt auch aus dem von ihm gegebenen Material heute schärfere Schlüsse ziehen, als damals möglich war; ein wesentlicher allgemeiner Fortschritt wird erst durch eine neue Inventarisation der antiken Monumente, insbesondere der Grabdenkmäler erzielt werden können.

Die Untersuchung setzt am besten bei einer Gruppe durch äußerliche Merkmale zusammengehaltener Monumente ein. Als solche Merkmale bieten sich Provenienz und Material. Böotien ist weder politisch noch kulturell jemals entfernt so einheitlich wie Attika und andere griechische Landschaften gewesen [3]). Böotisch ist kultur- und kunstgeschichtlich eigentlich nur ein negativer Begriff; die einzelnen Landschaften haben sich ganz selbständig entwickelt, vor allem Thespiai mit seinem Gebiet, Theben und Tanagra, während die Städte um den Kopaissee eine vierte, etwas losere Einheit gebildet haben. Die Sonderart äußert sich bis zu dem Material, das in den einzelnen Teilen vorzugsweise für plastische Monumente verwandt wurde, in augenfälligem Gegensatz zu Attika, wo der pentelische Marmor darum überall

[1]) Mendel, BCH. XXXI 1907, 207; zur angeblichen thebanisch-attischen Malerschule vgl. Klein, Arch. epigr. Mitt. XI 230 ff. und Kunstgeschichte II 316 ff. Vollgraff hat, B. C. H. XXVI 1902, 568 ff. den wenig glücklichen Versuch gemacht, die von ihm veröffentlichten thebanischen Stelen an diese Schule anzuschließen. Eine vorübergehende Neigung zur Annahme einer bedeutenden, in Böotien heimischen oder dort entwickelten Skulptur findet sich A. M. XV 1890, 36 ff. und 361 f. bei Graef und Wolters. Kalamis steht natürlich, auch wenn er Böoter war, nicht innerhalb einer böotischen Tradition.

[2]) A. M. III 1878, 301 ff. und die zusammenfassenden Bemerkungen A. M. IV 1879, 268 ff.

[3]) Vgl. Ed. Meyer, Theopomps Hellenika 92 ff.

benutzt wurde, weil er das Material der athenischen Kunst war und weil es in Attika keine nichtathenische Kunst oder Kunsthandwerk gab. Zunächst ist immer fremder Marmor nach Böotien importiert worden [1]), pentelischer namentlich in die unmittelbar an Attika angrenzenden Städte, Tanagra und Plataä. Von einheimischen Steinsorten kommen vor allem vier in Betracht, ein graublauer Marmor, schwarzer Kalkstein, ein gelblich-brauner Tuff und der sogenannte böotische Kalkstein. Eine Statistik von Koertes Liste mit Berücksichtigung der wichtigsten neueren Funde ergibt, daß sich diese Materiale nicht gleichmäßig auf Böotien verteilen. Vorzugsweise im nordwestlichen Teile wurde der graublaue Marmor verwandt, so bei den nicht aus importiertem Marmor gearbeiteten Apollines vom Ptoion, beim Apoll von Orchomenos, der Stele des Alxenor, bei dem archaischen Grabrelief aus Lebadeia und beim Löwen vom Chaironeia [2]); im Osten tritt er nur selten und spät auf. Der schwarze Kalkstein war das übliche Material der Grabstelen klassischer Periode in Theben und Tanagra [3]); am bekanntesten sind die gravierten, einst gemalten Stelen in Theben, zu denen jüngst eine dritte aus Tanagra hinzugekommen ist. Wie es scheint, nur in Tanagra selbst ist der weiche Tuff von Kokali [4]) zur Verwendung gekommen, so bei Kitylos und Dermys und ihrer Schwester [5]) und bei den tanagraeischen Grabaltären [6]). In den drei Fällen handelt es sich um Gesteine, die in den betreffenden Landschaften anstehen. Es bleibt der sogenannte böotische Kalkstein. Von den 76 Monumenten aus diesem Material, die Koerte aufzählt, sind 48 in Thespiai und seinem Gebiet, 21 in dem benachbarten Theben [7]), 5 in Tanagra und nur 2 in dem übrigen Böotien gefunden worden. Andererseits bestehen von den 56 in Thespiai gefundenen Denkmälern 48 aus diesem und nur 9 aus anderem Stein. Die Zahlen reden noch deutlicher, wenn man erwägt, daß von den in Betracht kommenden Grabsteinen des fünften und vierten Jahrhunderts die besten und größten in Thespiai selbst gefunden sind, und daß andererseits bei den ganz handwerksmäßigen späteren

[1]) Z. B. parischer bei dem archaischen Giebelrelief in Theben, A. M. XXX 1905, 375 ff.; Mendel, B. C. H. XXXI 1907, 204; Reinach, Rép. de reliefs I 427.

[2]) B. C. H. XXXI 1907, 186 ff., Nr. 2, 5, 9; Koerte 1; Koerte 8; Koerte 9 (Friederichs-Wolters 45; Furtwängler, Samml. Sabouroff I 25; die einzige, ungenügende Abbildung bei Reinach, Répertoire II 374, 4); Koerte 151.

[3]) Haussoullier, Quomodo sepulcra Tanagraei decoraverint 16; B. C. H. XXVI 1902, 554; vgl. Arch. Anz. 1913, 64.

[4]) Robert, Arch. Zeit. 1875, 149; Haussoullier a. a. O. 7 ff.; Pfuhl, A. M. XXVIII 1903, 331.

[5]) Koerte 4; Stais, Marbres et bronzes S. 4, 57. Der obere Teil einer schwesterlichen, von derselben Hand gearbeiteten Figur bei Deonna, Rev. arch. XI 1908, 190 ff., Fig. 1 u. 2. Sie ist merkwürdigerweise bisher unbeachtet geblieben, obgleich sie nicht nur wegen ihrer mit der des Kitylos und Dermys übereinstimmenden Haartracht interessant ist (vgl. Loewy, Öst. Jahresh. XII 1909, 274), sondern vor allem darum, weil sie eine Rundfigur war und damit eine äußere Bestätigung für die wiederholt (z. B. Loewy, Naturwiedergabe 54, Anm. 1; Noack, A. M. XXXII 1907, 538, Anm. 1) ausgesprochene These gibt, daß die Figuren der beiden Brüder nicht eigentlich als Relief, sondern als eine vor eine Rückwand gestellte Gruppe von Rundfiguren anzusehen sind.

[6]) Pfuhl, A. M. XXVIII 1903, 331 ff.

[7]) Das Verhältnis würde sich wahrscheinlich noch günstiger für Thespiai gestalten, wenn man die Reliefs, deren Material bei Koerte nicht angegeben ist, aufteilen könnte; auch ist nicht bei allen in Theben befindlichen Stücken, z. B. bei Koerte 152, Theben auch als Fundort gesichert.

Grabsteinen in Altarform mit der Darstellung des heroisierten Toten auf 35 Exemplare aus dem Gebiet von Thespiai nur 4 aus Theben und 1 versprengtes aus Topolia (Kopai) kommt. Von Ortskundigen wurde mir das Material als Stein von Thespiai bezeichnet, und in den Ruinen der Stadt konnte ich Quadern aus demselben Material feststellen. Danach scheint es mir begründet, den Stein nicht mehr als böotisch, sondern als thespisch zu bezeichnen. Koerte hat ihn in seinem Verzeichnis Kalkstein [1]) genannt, und diese Bezeichnung ist in die übrige Literatur übergegangen. Nur Furtwängler [2]) hat von »kalksteinartigem Marmor« gesprochen, ein Urteil, das mir von Herrn Bildhauer Freres für die Stücke des Berliner Museums bestätigt wurde. Im folgenden wird daher die Bezeichnung »thespischer Marmor« angewandt. Es sollen die wichtigsten Monumente, die aus diesem Material bestehen und zum größeren Teil im Gebiet von Thespiai gefunden sind, besprochen werden, soweit sie veröffentlicht sind oder abgebildet werden konnten; einer Zusammenstellung des gesamten Materials soll damit nicht vorgegriffen, sondern vorgearbeitet werden.

Die Verwendung des thespischen Marmors und damit eine zusammenhängende Reihe von Reliefs beginnt erst ziemlich spät, um die Mitte des fünften Jahrhunderts. Das einzige, isolierte Grabrelief aus Thespiai, das noch in das sechste Jahrhundert gehört, die fragmentierte Stele des Gathon und Aristokrates [3]), besteht aus pentelischem Marmor und ist vermutlich von einem attischen Meister gearbeitet. Sie ist in der Arbeit etwas weichlicher und unfester als entsprechende attische Stelen; doch darf man darum noch nicht auf eine provinziale Nachahmung schließen, was übrigens auch nur theoretische Bedeutung haben würde. Entscheidend ist das Material, ebenso wie bei einer etwa gleichzeitigen Stele aus Theben [4]) und bei einer im Motiv sehr verwandten, jedoch wesentlich älteren, ebenfalls aus der Umgebung von Theben stammenden Stele in Boston [5]), die eine eigentümlich stark lineare Präzision im Kontur und der Angabe der Muskulatur zeigt. Das archaische Böotien war kein Land, das die besten der wandernden Kunsthandwerker anzog. Auch Alxenor hätte bei seinen Landsleuten schwerlich mit seiner Stele Beifall gefunden; was sie von der Borgiastele [6]) und von der Stele von Apollonia unterscheidet, ist Härte und Ungeschicklichkeit. Wie wenig er auf der Höhe stand, zeigt sich schon darin, daß er sich nicht seinen heimischen Marmor mitbrachte. Eher werden wir bei einigen älteren und besonders geringwertigen böotischen Monumenten, so beim Apoll von Orchomenos, bei Kitylos und Dermys an lokale Nachbildung fremder Vorlagen denken können. Es scheint eine nicht auf Böotien beschränkte, sondern für die

---

[1]) A. M. IV 1879, 273 ff. nach dem Vorgange der älteren Behandlungen.

[2]) Satyr aus Pergamon, 28, Anm. 2; Beschreibung der antiken Skulpturen Nr. 687; vgl. Nr. 943.

[3]) Koerte 5; Friederichs-Wolters 47; Brunn-Bruckmann 37; Lechat, Sculpture attique 295 f.; Kastriotis, Glypta 32; Caskey, A. I. A. XV 1911, 299; Phot. d. Instituts (Katalog v. M. Bieber) 2719.

[4]) Lechat, Sculpture attique 293, Fig. 24; Mendel, B. C. H. XXXI 1907, 204, Fig. 13; Reinach, Rép. II 374, 5.

[5]) A. I. A. XV 1911, 293 ff.

[6]) Brunn-Bruckmann 416; Jahrb. XVII 1902, Taf. 1. Im Stil den beiden letzten Werken verwandt ist auch das Fragment einer Grabstele aus Kythnos, Friederichs-Wolters 22.

älteste Stilstufe des ganzen griechischen Kulturgebietes geltende Erscheinung zu sein, daß der Stilwanderung, deren Träger die fahrenden Künstler waren, eine Typenwanderung vorausgegangen ist, die vermutlich durch die Verbreitung von Werken der Kleinkunst, insbesondere der Elfenbeinreliefs, vermittelt wurde [1]).

Das bekannteste der thespischen Grabdenkmäler aus einheimischem Marmor ist das Relief eines nach rechts galoppierenden Reiters (Taf. 24), gefunden in Erimokastro [2]); ein zweites, gleichzeitiges Exemplar desselben Typus hat Koerte in Nr. 11 seines Katalogs erkannt. Über die tektonische Form des Monuments hat zuletzt Studniczka (Jahrbuch. XXVI 1911, 60) gehandelt. Die Ergänzung des oberen Abschlusses ist gesichert durch einen Teil der Giebelschräge, der gerade über dem Kopf des Pferdes noch erhalten ist, was sich besser als an dem verschmierten und ergänzten Original an dem Gipsabguß des Berliner Museums erkennen läßt. Als Stackelberg das Relief zeichnete (Gräber der Hellenen, Taf. II 1) war offenbar auch noch der obere Rand dieses Stückes erhalten [3]). Studniczka hat eine Reihe Analogien zu dieser Form nachgewiesen, die in letzter Linie auf einen altionischen Ursprung zurückzuweisen scheinen. Die Form ist in Böotien auch sonst nachzuweisen (Studniczka, a. a. O. 60, 4) und findet sich gerade bei einer Reihe von Grabstelen in Tanagra, von denen ein Beispiel in Abb. 1 gegeben ist [4]). Diese einst bemalten Stelen werden seitlich von schlanken ionischen Säulen gestützt, die vermittelst eines unregelmäßigen Zwischenstückes die Enden der Giebelschrägen tragen. Die eigenartige Architektur, die bei den tanagräischen Stücken ganz fertig und gleichartig auftritt, weist wiederum

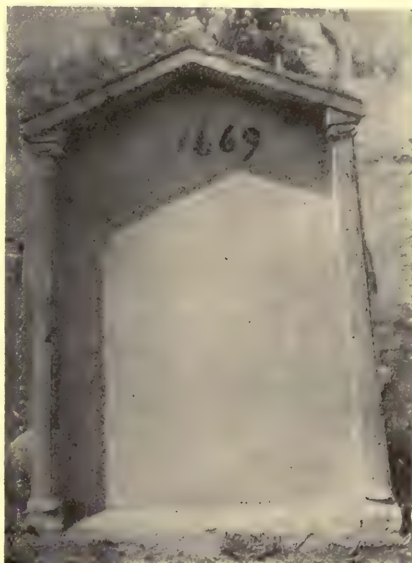


Abb. 1. Grabstele aus Tanagra.

[1]) Vgl. Loewys für die Anfänge der archaischen Kunst grundlegende Untersuchungen, Österr. Jahresh. XII 1909, 243 ff. und XIV 1911, 1 ff. Die große Bedeutung der archaischen Elfenbeinkleinplastik tritt immer schärfer hervor, und es liegt nahe, ihr eine ähnliche Rolle zuzuweisen wie im frühen Mittelalter.

[2]) Koerte 10; Friederichs-Wolters 48; Gardner, Sculptured tombs 151, Fig. 58; Stais S. 143, 828; Studniczka, Jahrb. XXVI 1911, 60; Reinach Répertoire II 419, 5; Phot. d. Instituts 2720; Phot. Alinari 24396. Koerte sah das Relief eingemauert, seine von Reinach wiederholte Zeichnung (A. M. IV, Tafel XIV) ist daher oben und unten unvollständig. Stackelbergs (Gräber der Hellenen, Taf. II 1) Zeichnung entspricht bis auf die fälschlich in die Breite gezogenen Proportionen ungefähr dem jetzigen Zustande; nur vom oberen Rande und von den in der Vorderfläche liegenden Pferdebeinen war etwas mehr erhalten.

[3]) Koertes (a. a. O. 319) Zweifel ist auch in diesem Punkte unberechtigt, die von ihm gegebene Zeichnung ungenau.

[4]) Nach einer H. Koch verdankten Photographie; im Hof des Museums von Schimatari. Andere Beispiele daselbst (1666—1671) und im Athener Nationalmuseum (Magazin). Ein Exemplar aus Tanagra ist in Zeichnung von Haussoullier a. a. O. Taf. II 12 veröffentlicht.

auf ionische Kunst hin. Bei der Umrahmung eines großen Grabdenkmals im Museum zu Schimatari (1477) [1]) biegt die einfache Giebelschräge unmittelbar in den ebenso einfachen seitlichen Rahmen um wie bei einigen der altionischen Naiskoi von Marseille [2]). Phokaia, Kyme, Klazomenai sind die Orte, wo wir etwa den Ursprung dieses Typus lokalisieren können; für uns zunächst wichtiger ist die Tatsache, daß diese Form der Stele nicht attisch ist.

Unattisch ist auch der Typus der Darstellung. Attika kennt das Schema des gegen einen zu Boden gesunkenen Feind kämpfenden Ritters, einen ruhig galoppierenden Reiter finden wir dagegen erst in hellenistischer Zeit ganz vereinzelt bei dem Grabstein des Argivers Menes [3]). Der thespische Reiter ist waffenlos und hält in der Rechten eine Reitgerte, wie Hippolytos auf einem attischen Votivrelief [4]). Offenbar wird er dadurch nicht als Krieger, sondern als Jäger charakterisiert, und das ist eine Vorstellung, die wiederum gerade in Böotien heimisch ist und Böotien im Gegensatz zu Attika mit den nordgriechischen Landschaften verbindet. Man kann nicht umhin, wenigstens typologisch diese Stele an die Spitze der böotischen Votivreliefs an heroisierte Tote zu stellen, die den Toten als Jäger oder Reiter zeigen; eine andere, aus dem Relief allein nicht zu beantwortende Frage ist es, ob auch hier schon die Idee der Heroisierung vorliegt (s. unten), die im Votivrelief sich wenige Jahrzehnte später bei einer von einem attischen Meister in Tanagra gearbeiteten Stele findet [5]).

Unattisch ist endlich der Stil. Die Parthenonmetopen und der Parthenonfries geben Gelegenheit zu einer jeden Zufall ausschließenden Vergleichung, die sich am besten an den Formen des Pferdes durchführen läßt. Man kann sich kaum größere Gegensätze denken. Alle Formen sind nicht nur altertümlicher, echt archaisch, sondern einem ganz verschiedenen Stilgefühl entsprungen. Schöne, langgeschwungene, ineinander übergleitende, scharf geschnittene Konturen, dazwischen ganz große, sehr zart und vorsichtig gerundete, weiche, ja weichliche Flächen. Auf Anatomie, die die Schönflächigkeit stören, das Gleiten des Auges an den Konturen entlang unterbrechen würde, ist ganz verzichtet. Sehr altertümlich ist an Hals, Brust und Bauch

[1]) Vgl. Haussoullier a. a. O. Taf. II 11.

[2]) Espérandieu, Bas-reliefs de la Gaule Romaine I 48 ff., 8—10, 13, 14, 17—19, 21. Vgl. dazu Rev. arch. XXXVII 1900, 374; Perrot-Chipiez VIII 408 f; v. Salis, Jahrb. XXVIII 1913, 20 ff.

[3]) Conze II 1161 A; Phot. Alinari 24 527. Auch die Stele des Aristokles (a. a. O. 1161) gehört keiner attischen Typenreihe an.

[4]) Blinkenberg, Arch. Studien 48 ff. (dort die ältere Literatur); Furtwängler, Sammlung Sabouroff 37.

[5]) Svoronos, Athener Nationalmuseum, Taf. LII, 1381; Phot. Alinari 24 320. Über die Heroisierung des Toten in Böotien und seine Vorstellung als eines Reiters oder Jägers s. vor allem Deneken bei Roscher s. v. Heros und Furtwängler, Sammlung Sabouroff 19 u. 37. Auch die Reiterfigürchen der böotischen Gräber wird man in diesem Sinne auffassen müssen. Im Widerspruch zu den aus den Monumenten erschlossenen Vorstellungen steht, worauf mich U. v. Wilamowitz-Moellendorff (vgl. Sappho und Simonides 32, 2; Malten, Jahrb. XXVIII 1913, 51) hinweist, die Tatsache, daß die Inschriften griechischer Zeit niemals dem Toten das Prädikat Heros geben. Dittenberger (J. G. VII, zu 589 u. 2110) weist nach, daß dies in Böotien erst in römischer Zeit geschieht. Indessen kann der Vorstellungsinhalt der Heroisierung sich lange Zeit entwickelt und bestanden haben, ehe man wagte, auch das Wort von den Helden und Großen auf den gemeinen Mann zu übertragen (vgl. Furtwängler a. a. O. 19).

des Pferdes der Übergang zum Grund durch eine gleichmäßig breite, nach innen noch ziemlich deutlich abgesetzte, schräge Fläche. Zeitliche und stilistische Parallelen bieten die Pferde des Satrapensarkophages, der Giebel von Lokri und der melischen Reliefs [1]), sämtlich dem ionischen Kunstkreise angehörig, ohne daß eine nähere Beziehung zu einem dieser Werke vorläge. Die Reliefbehandlung ist noch die altertümliche, zurückgebliebene Meister bis zum Ende des fünften Jahrhunderts von den vorgeschritteneren unterscheidende, bei der möglichst große Flächen in die ursprüngliche Vorderfläche des Reliefs gelegt sind und die Rundung unmittelbar an die Konturen gerückt ist. Besonders auffallend ist die oblatenhafte Flachheit der hinteren Pferdebeine, sowie der Schenkel des Reiters; ein klein wenig rundlicher sind die Arme geformt. In langen, ungebrochenen, zart geschwungenen Falten flattert die Chlamys zurück, auf der Brust legt sie sich weich auf den Chiton, kaum merklich klebt sie am Oberschenkel des Reiters und am Rücken des Pferdes. Nur die Farbe konnte sie hier dem Auge verdeutlichen, wie überhaupt das ganze Relief eine starke Mitwirkung der Malerei verlangt. Nur durch die Farbe war die Mähne ausgeführt, Zügel und Trense waren aus Bronze angesetzt. Der Grund ist, wohl zur Aufnahme einer bestimmten Farbe [2]), mit dem Zahneisen gerauht, das Relief selbst dagegen ist in allen seinen Formen geglättet. Erst die liebevolle, an den zartesten Übergängen sich erfreuende, etwas kleinliche Feinheit der Oberflächenbehandlung gibt dem Stil des Reliefs die eigentlich bezeichnende Eigenart. Sie ist, wie Koerte A. M. IV 1879, 274 richtig bemerkt hat, geboren aus der Beschaffenheit des Materials; das feine Korn gibt der Oberfläche eine sammetartige Weichheit, die durch die zahllosen kleinen Sprünge, die den Marmor durchziehen, kaum gestört wird; eine schöne, rötlich-braune Patina überzieht hier wie bei den meisten thespischen Reliefs gleichmäßig die ganze Fläche.

Der Reiterstele aufs nächste verwandt ist eine ebenfalls in Thespiai gefundene Stele, deren Bekrönung den bei einer späteren Wiederverwendung eingegrabenen Namen des Agathokles (Taf. 25) trägt [3]). Es ist eine Stele der hohen schlanken, sich nach oben etwas verjüngenden Form, die im Gebiet der ionischen Kunst heimisch war, eine besondere Blüte in der attischen Kunst des sechsten Jahrhunderts erlebte und in den von ionischer Kunst abhängigen Gebieten, in Böotien, Thessalien und auf den Inseln, sich bis in die zweite Hälfte des fünften Jahrhunderts hinein hielt [4]). Gegenüber der älteren Zeit ist hier die Form schon stark in die Breite gegangen; die Figur

[1]) Hamdy Bey-Reinach, Nécropole à Sidon, Taf. XX ff.; Ant. Denkm. I Taf. 52; Mon. d. Inst. VI 57, 1. Ein inhaltlich und stilistisch dem thespischen Reiter sehr nahestehendes, wenn auch wohl jüngeres Werk ist das Relief eines hinter seinem Pferde stehenden Mannes aus Aigina, Svoronos 82 Taf. LI. Es ist vermutlich ebenfalls ein Grabrelief; Zweifel an seinem attischen Charakter hat schon Loewy (Text zum E. V. 1257) ausgesprochen.

[2]) Vermutlich Rot; vgl. Boetticher, Tektonik der Hellenen 58 ff.; Vollgraff, B. C. H. XXVI 1902, 556.

[3]) Δελτίον 1888, 145; A. M. XV 1890, 38 (Graef); A. M. XV 215 (Heberdey); Gardner, Sculptured tombs 149 f., Taf. XIII; J. G. VII 1905; Stais S. 123, 742; Reinach, Répertoire II 381, 2; Phot. Alinari 24 387.

[4]) Vgl. vor allem Loeschcke, A. M. IV 1879, 297 f.; S. Reinach, Rev. arch. XXXIX 1901, 158 ff.; Noack, A. M. XXXII 1907, 537; Loeschcke, Arch. Anz. 1913, 63.

braucht sich nicht mehr steil in den Rahmen hineinzuzwängen, große Flächen bleiben beiderseits frei. Die Bekrönung zeigt den Umriß eines Anthemions, das wahrscheinlich gemalt war. Der Schild oder die Rosette, die ziemlich roh jetzt in die Mitte hereingearbeitet ist, stammt vermutlich aus der gleichen Zeit wie die Inschrift. Dagegen ist das Relief selbst bei der Wiederbenutzung unberührt geblieben; die Bildung der Haare und die Vertiefung der Konturen, an der B. Graef (Athen. Mitt. XV 1890, 38) Anstoß nahm, entsprechen durchaus der Behandlung auf zeit- und stilverwandten Werken.

Der Jüngling steht fest auf beiden Füßen, von denen der linke vorgestellt ist, in der Linken hält er Strigilis und Ölfläschchen, sein Mantel hängt vorne über die linke Schulter herab, fällt über den Rücken und wird von der rechten Hand des Jünglings gehalten. Längs der rechten Schulter und des Oberarms wird von ihm ein schmaler Saum sichtbar, der den Umriß des Arms besonders scharf sich abheben läßt. Links vor und neben dem Jüngling sitzt mit gehobenem Kopfe sein Hund. Ebensowenig wie für die Form der Stele findet sich für das Motiv der Darstellung eine Parallele auf gleichzeitigen attischen Grabreliefs, dagegen reiht es sich in die mannigfaltig variierten Typen formverwandter Stelen aus Thessalien und von den Inseln ein [1]).

Der Stil gleicht dem der Reiterstele so sehr, daß wir unbedenklich auf die gleiche ausführende Hand schließen können. Es sind dieselben schön geschwungenen Konturen, dasselbe zarte Ineinandergleiten der Flächen. Ganz flach sind auch hier die zurückliegenden Teile angegeben, das linke Bein und der Hund. Auch am rechten Bein und dem Arm ist das höhere Relief zu keiner wesentlich stärkeren Abrundung benutzt, sondern schroff und rechtwinklig bricht es an den Konturen zum Rande um. Die rechte Hand und das über dem Oberschenkel liegende Gewand erscheinen wie unter eine Glasplatte flachgedrückt, wie man es ähnlich z. B. bei dem Relief der Philis aus Thasos beobachten kann [2]). Eine wertvolle Ergänzung zu dem Reiterrelief bildet der hier wohlerhaltene Kopf, der, soweit es sich vergleichen läßt, ganz übereinstimmende Formen zeigt, große, tiefliegende, fast in vollem Oval sichtbare Augen, runde Lippen, ein kräftiges Kinn, ein auffallend kleines Ohr, in halbrunde Locken aufgelöstes Haar.

Den beiden besprochenen Stelen ist eine dritte, ebenfalls in Thespiai gefundene anzuschließen (Taf. 25), die einen mit seinem Hunde spielenden Jüngling zeigt [3]). Wir haben hier noch immer die alte ionische Stelenform, die breiter geworden ist und statt des Akroters nun einen Giebel erhalten hat. Der Reliefgrund ist in der Mitte am tiefsten und wird nach den Seiten zu gleichmäßig flacher, an den Rändern ist ein vorspringender Rahmen stehen gelassen. Den Typus der Darstellung hat Furtwängler,

[1]) Vgl. S. Reinach, Rev. arch. XXXIX 1901, 158 ff.; El. M. Gardiner, A. J. A. XIII 1909, 166.

[2]) Vgl. Löwy, Naturwiedergabe 22 f.

[3]) Stackelberg, Gräber der Hellenen, Taf. II; Koerte 12 (der es eingemauert und unvollständig sah); Furtwängler, Sammlung Sabouroff, zu Taf. V; Friederichs-Wolters 1123; Gardiner A. J. A. XIII 1909, 166; Stais S. 144, 829; Collignon, Statues funéraires 128 ff., Fig. 68; Pagenstecher, Unterital. Grabdenkmäler 94 f., Taf. XI a; Reinach, Répertoire II 381, 4; Phot. Alinari 24 397.

Sammlung Sabouroff, Text zu Taf. V, besprochen; zu berichtigen ist an seinen Ausführungen die Datierung, die um die Mitte des fünften Jahrhunderts und nicht in seiner zweiten Hälfte anzunehmen ist, und der ganz belanglose Hinweis auf myronische Haarbehandlung. Noch archaisch ist die Unbeholfenheit, mit der die Bewegung in die Reliefschicht hineingezwängt ist, die Neigung des Kopfes und der fast gotische Schwung der Bewegung des Körpers. Der Stil ist dem der vorangehenden Reliefs ganz nah verwandt. Die Konturen sind mit äußerster Sauberkeit geführt, die Flächen sind nicht, wie etwa in der gleichzeitigen attischen und peloponnesischen Kunst, klar begrenzt und voneinander abgesetzt, sondern gleiten in ruhigen, weiche Schatten erzeugenden Flächen sanft und zugleich kraftlos ineinander über. An Armen und Beinen finden wir kaum eine Spur von Anatomie, sondern nur schön gerundete Flächen zwischen den langgeschwungenen Umrissen. Völlig leblos und hölzern wirken daher die Beine. An Einzelheiten mag man mit der Stele des Agathokles die untere Begrenzung und Wölbung des Bauches und das Zusammenstoßen des rechten Armes mit dem seitlichen Kontur vergleichen. Alle stilistischen Eigentümlichkeiten kehren bei der Bildung des Hundes wieder. Nur in einer Beziehung ist der Stil gegenüber dem der beiden anderen Stelen etwas fortgeschrittener. Der stärkeren Umrahmung entsprechend ist das Relief höher, und es sind diesmal, nicht bei dem Kopf, der im Querschnitt noch ganz eckig ist, wohl aber am Körper die Formen stärker und gleichmäßiger gerundet. Es ist ein etwas überreifer archaischer Stil in diesem Relief; will man das Verhältnis zu den beiden anderen Stelen verdeutlichen, so kann man es für ein um etwa 10 Jahre späteres Werk desselben Meisters erklären.

Schon Stackelberg hat mit dieser Stele ein unteritalisches Vasenbild mit der Darstellung eines Grabmals zusammengestellt, das offenbar auf das gleiche Vorbild zurückgeht. Mit Recht hat Watzinger[1]) dieses Motiv zu den ionischen Vorbildern der unteritalischen Grabdenkmäler gerechnet, und es bedeutet einen erheblichen Rückschritt, wenn Collignon[2]) auf ein gemeinsames attisches Vorbild vom Ende des fünften Jahrhunderts schließt. Jeder Gedanke an eine bötische Umbildung einer attischen Stele ist ausgeschlossen, da weder für die Stelenform, noch für den Typus der Darstellung, noch für den Stil sich eine Parallele in Attika nachweisen läßt.

Für die drei genannten Stelen läßt sich mit Sicherheit zunächst nur die negative Tatsache feststellen, daß sie nicht attisch sind. Wo ist ihre Heimat zu suchen? Eine einheimische Tradition, an die sie anknüpfen könnten, ist nicht vorhanden. Dagegen hat bereits Heberdey (A. M. XV 1890, 215) darauf hingewiesen, wie außerordentlich nahe die Stele des Agathokles der Stele eines Jünglings aus Pella (Abb. 2) steht, die Brunn in seinem Aufsatz über nordgriechische Skulpturen grundlegend behandelt hat[3]). Diese Ähnlichkeit beschränkt sich nicht auf die Anordnung und Stilisierung des Gewandes, sondern gilt auch für die Formen des Kopfes und die Behandlung des Körpers. Bestätigt wird diese Zusammenstellung

[1]) Studien zur unteritalischen Vasenmalerei 28.

[2]) a. a. O.; ihm folgt Pagenstecher a. a. O.

[3]) A. M. VIII 1883, Taf. 4 (= Kleine Schriften II 234 ff.); BCH. VIII 1884, Taf. XI; Friederichs-Wolters 37; Reinach, Répertoire II 166, 4.



Abb. 2. Grabstele aus Pella.

nun dadurch, daß die Stele von Pella auch für das thespische Relief des Jünglings mit dem Hunde die nächste stilistische Parallele bildet, in der äußeren Form, in der Bewegung der Figur und in der Behandlung der Oberfläche des Körpers. Den thespischen Reliefs verwandte Züge finden sich auch auf den künstlerisch sehr viel geringeren thessalischen Grabstelen, die eine provinziale Abart derselben Kunst darstellen, von der das Relief von Pella in direkter Linie abstammt; man vergleiche etwa das B. C. H. XII 1888, Taf. V [1]) abgebildete Grabrelief mit der Reiterstele, namentlich auch in Einzelheiten, wie der Gewandbehandlung an Schulter und Brust.

An die Grabstele von Pella lassen sich nun eine Anzahl von Werken anschließen, von denen hier nur die wichtigsten genannt sein mögen. Schon Brunn hat das Relief der Philis von Thasos damit verbunden; dazu kommt jetzt das nächstverwandte, neugefundene Totenmahlrelief von Thasos (Taf. 26) [2]), das besterhaltene, künstlerisch reizvollste, kunstgeschichtlich bedeutendste Werk der reifarchaischen ionischen Reliefplastik. Ferner gehören in diese Reihe das Berliner Fragment einer Grabstele aus Karystos [3]), das Fragment

[1]) Stais S. 123, 741; Phot. Alinari 24 387.

[2]) Mendel, Rev. de l'art ancien et moderne XXVII 1910, 401 ff.; Jacobsthal, Göttinger Vasen 49.

[3]) Sammlung Sabouroff, Taf. VI; von Furtwängler zu spät datiert. Jünger ist das der gleichen Stilrichtung angehörige Kopenhagener Fragment, Arndt, Glyptothek Ny Carlsberg, Taf. 46.

eines großen Votivreliefs in Samos [1]) und eine Stele im Museum von Candia (Abb. 3) [2]). Die genannten Werke gehören nicht einer eng umgrenzten, örtlich zu fassenden Schule an, wohl aber der gleichen Zeit, der Mitte oder dem ersten Jahrzehnt der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts, und derselben Stilstufe. Die Vorstufen dieses Stils liegen sämtlich im Bereiche ionischer Kunst, und



Abb. 3. Stele im Museum von Candia.

seine Eigenart gegenüber dem Stil des Festlandes hat Benndorf in seiner Besprechung der Stele von Candia feinsinnig formuliert. Bei der Behandlung einzelner dieser Stücke hat man die Beziehungen zur attischen Reliefkunst so zu erklären gesucht, daß es ionische Arbeiten seien, die bereits unter attischem Einfluß ständen. Diese Annahme war nur möglich bei der Betrachtung eines vereinzelten Stückes und wird durch den übereinstimmenden Stil der ganzen Gruppe unmöglich gemacht.

[1]) A. M. XXV 1900, 169 ff., Taf. XIII; Reinach, Rép. II 178, 1. Das Relief ist interessant durch seine Größe; nächst dem eleusinischen Relief ist es wohl das größte Votivrelief dieser Periode. Die perspektivische Zeichnung des Kästchens beweist eine sehr hohe Aufstellung.

[2]) Benndorf, Österr. Jahresh. VI 1903, 1 ff., Taf. I; S. Reinach, Rev. arch. XVII 1911, 433 ff, Taf. VII.

Die äußeren Formen und Motive sind sämtlich unattisch, die Behandlung des Reliefs und der einzelnen Formen, der Augen, der Haare, der Anatomie altertümlicher als bei vergleichbaren attischen Reliefs. Die offensichtliche Verwandtschaft mit attischen Reliefs der Zeit von 450—30 erklärt sich vielmehr auf andere Weise. Das klassische attische Relief entstand um diese Zeit durch den starken Zuzug fremder, namentlich ionischer Steinmetzen nach Athen; aus der Verschmelzung der attischen und ionischen Stilelemente entwickelte sich, vornehmlich am Parthenonfriese, der für die Folgezeit kanonisch gewordene Reliefstil des attischen Kunsthandwerks, der in den letzten Jahrzehnten des fünften Jahrhunderts von Attika aus nun durch die ganze griechische Welt sich ausbreitete und überall der lokalen Entwicklung ein Ende machte. Die genannten ionischen Reliefs vertreten die letzte Stufe der selbständigen ionischen Kunst, die dann von der stets unverkennbaren rein attischen Reliefplastik abgelöst wurde. Ihre Verfertiger mögen die Brüder derjenigen gewesen sein, die, von den großen Aufgaben gelockt, nach Athen zogen. Die nächstverwandten attischen Denkmäler sind die Grabreliefs der vierziger Jahre[1]), in denen die fremde, individuelle Eigenart noch nicht ganz in den neuentstehenden Stil des attischen Reliefs aufgegangen ist.

Die obengenannten ionischen Stelen schließen sich durch Stilverwandtschaft nun wiederum mit den thespischen Reliefs zusammen. Die Berliner Stele aus Karystos und das Relief aus Candia sind in der Behandlung des Körpers und des Gewandes, in der Rundung des Reliefs und in den Einzelformen des Kopfes der Stele des Agathokles so ähnlich, wie es überhaupt bei Werken möglich ist, die von verschiedenen Meistern an verschiedenen Orten gearbeitet werden. Andererseits findet die Figur des Agathokles in dem Mundschenk des thasischen Totenmahles eine unmittelbare Vorstufe. Dagegen erklärt sich die von B. Graef (A. M. XV 1890, 38) hervorgehobene Übereinstimmung mit dem Triptolemos des eleusinischen Reliefs wiederum daraus, daß dieses sicherlich als attisch zu bezeichnende Relief sich unmittelbar an ionische Reliefkunst anschließt; also durch den Einfluß einer gemeinsamen Vorlage.

In der thebanischen Vorstadt Pyri, aus der auch das von Koerte Nr. 180 besprochene Heraklesrelief stammt, ist die kleine Stele der Amphotto (Abb. 4)[2]) beschlagnahmt worden. In den Athen. Mitt. XVI 1891, 251, Anm. 1 ist bereits richtig darauf hingewiesen, daß das Material auf Thespiai als Entstehungsort hinzuweisen scheint. Bei der geringen Entfernung zwischen Theben und Thespiai kann man wohl annehmen, daß die für Theben bestimmten Reliefs aus thespischem Marmor in einer Werkstatt von Thespiai selbst gearbeitet sind. Über die obere Begrenzung der Stele hat kürzlich Studniczka, Jahrb. XXVI 1911, 59 f. gehandelt; für die Art der Umrahmung und die Überschneidung des Giebeldreiecks durch den Kopf mag wiederum an die Grabstele von Pella erinnert werden. Das Motiv der Figur und ihr Verhältnis zur Stelenfläche findet in Attika keine Parallele, dagegen auf

[1]) U. Köhler, A. M. X 1885, 359 ff.

[2]) B. C. H. XV 448; A. M. XVI 250 f.; Gardner, Sculptured tombs 158, Taf. 17; J. G. VII 4248; Stais S. 122 Nr. 739; Studniczka, Jahrb. XXVI 1911, 59 f., Abb. 6.

den ionischen Mädchenstelen, der Berliner Stele Giustiniani [1]) und Verwandten [2]), die kurz vor und um die Mitte des fünften Jahrhunderts entstanden sind; auch die Figur der Amphotto stellt nach ihren Proportionen wohl nicht eine erwachsene Frau, sondern ein Mädchen dar. Spezifisch böotischer Anschauung entstammen die Attribute, die Frucht in der linken Hand — die rechte wird eine Blüte gehalten haben — und der Polos auf dem Kopfe [3]). Dem Polos auf dem Kopfe einer Frau begegnen wir auf noch zwei anderen thespischen Reliefs, Koerte Nr. 15 u. 25 [4]). Wenn man an die große Rolle denkt, die gerade im späteren Böotien die Heroisierung des Toten gespielt hat, liegt es außerordentlich nahe, auch hier schon diese Vorstellung lebendig zu denken, obwohl die Inschrift ihr keinen Ausdruck verleiht. Es liegt um so näher, als ja überhaupt die archaischen Grabreliefs zum Teil in engem formalen und inhaltlichen Zusammenhange mit den Votivreliefs stehen. Diese Beziehung fehlt gänzlich bei den schlanken Stelen des sechsten Jahrhunderts, die nur das Porträt des Toten zeigen. Dagegen haben die breiten Stelen mit flachem Abschluß oder Giebelbekrönung ursprünglich ganz den Charakter von Votivreliefs und werden erst in längerer Entwicklung zu rein irdischen Darstellungen [5]), eine Entwicklung, die bereits abgeschlossen war, als die attische Kunst des fünften Jahrhunderts diese Form der Grabstele von der ionischen Kunst übernahm.



Abb. 4. Grabstele der Amphotto in Athen.

[1]) Kekule, Griech. Skulptur [2] 179.

[2]) Relief in Brocklesby-house (Ant. Denkm. I 54); Relief in Samos, A. M. XXXI 1906, 178 ff., Taf. XVI. Vgl. ferner die Stelen von Bologna, Ant. Denkm. I 33, 1, und von Leeds, J. H. St. XI 1890, Taf. XIII.

[3]) Vgl. Gardner a. a. O. 158.

[4]) Unbekannt ist die Provenienz des Londoner Marmorreliefs einer sitzenden Frau mit Polos, Brit. Mus., Cat. of sculpture I no. 721. In Attika kommt der Polos auf Grabreliefs m. W. nicht vor; dagegen, wie mir Herr stud. Kurt Müller nachweist, auf südrussischen Grabreliefs.

[5]) Vgl. Furtwängler, A. M. VIII 1883, 377 f.; Klein, Kunstgeschichte I 326 ff.

Studniczka hat bereits richtig bemerkt, daß die Stele der Amphotto dem Ludovisischen Thron und seinem Gegenstücke zeitlich nahesteht. Die Stilisierung des Gewandes, die Formen des Kopfes, insbesondere das ganz in Vorderansicht gesehene Auge und der schräg hochgezogene Mund, sind noch durchaus archaisch. Aber die Beziehungen zum Ludovisischen Thron sind nicht nur zeitlicher Art. Als charakteristisches, zu einer Vergleichung sich eignendes Objekt bietet sich bei der Amphotto die Partie des Überschlages unter dem linken Unterarm dar mit seinen runden, breiten, weichlichen Falten. Etwas Verwandtes, ohne daß ein unmittelbarer Zusammenhang bestände, findet sich am Oberschenkel der linken Frau auf der Rücklehne des Ludovisischen Throns; auch für die Falten an Brust und Arm finden sich dort Parallelen. Ähnliche Faltenbildungen kann man an den Olympiaskulpturen und am Triton des Giebels von Lokri [1]) beobachten. In einen großen Kreis örtlich noch nicht genau fixierter ionischer Kunst weist uns also der Stil; mit Sicherheit läßt sich auch hier sagen, daß nicht die geringste direkte Beziehung zur attischen Kunst besteht.



Abb. 5. Stele der Polyxena im Berliner Museum.

Künstlerisch bedeutender und stilistisch weiter fortgeschritten, zugleich einer anderen Stilrichtung angehörig, ist die Stele der Polyxena im Berliner Museum [2]) (Abb. 5). Gegenüber dem schwer begreiflichen Urteil Kekules (Griechische Skulptur [2] 182), daß in ihr ein Nachhall der Gewandstatuen aus der Zeit des Phidias und seiner Nachfolger vorläge, hat Arndt soeben richtig

[1]) Ant. Denkm. I 52. Die Giebelskulpturen scheinen mir dem Ludovisischen Thron stilistisch nahezustehen, namentlich der Jüngling dem Eros des Bostoner Gegenstücks. Auf die Beziehungen der Thronskulpturen zu den lokrischen Tonreliefs hat Amelung (Helbig [3] II 76) hingewiesen, der sich mit Recht gegen Studniczkas Definition des Stils als attisch-ionisch wendet.

[2]) Inv. 1504; Kekule, Griech. Skulptur [2] 180 ff.; Collignon, Statues funéraires 132, Fig. 71; Arndt, zu Bruckmann, Denkm. 654. — Angeblich aus Theben.

bemerkt, daß sie im Stil etwas jünger als das Charitenrelief des Sokrates sei. Die Stele stammt aus Böotien und besteht aus thespischem Marmor, wird also vermutlich in Thespiai oder seiner Umgebung gefunden worden sein. Die tektonische Form ist nicht mehr die einer Platte mit Giebel und mit oder ohne Rahmen, sondern ein ganz korrekt gebildeter Naiskos, mit Anten, Architrav und mit einem mit Akroterien geschmückten Giebel. In dem weiten, durch diesen Rahmen gebildeten Raum steht zwanglos, ohne die Umrahmung oben oder seitlich zu überschneiden, die in Vorderansicht dargestellte Gestalt der Polyxena. Diese Form der Grabstele entwickelt sich in Attika bekanntlich erst am Ende des fünften Jahrhunderts [1]), und eine so vollkommen in den Raum hineingewachsene Figur finden wir dort kaum vor der Wende des fünften zum vierten Jahrhundert. Die Entwicklung in Attika hat Brueckner verfolgt und nachgewiesen, wie die zuerst allein vorhandene obere Bekrönung dann durch seitliche Anten gestützt wird, die zunächst ganz unorganisch angesetzt werden, und wie sich daraus erst sekundär der richtig aufgebaute Naiskos entwickelt. Als Grund der seitlichen Unterstützung gab Brueckner rein ästhetische Bedürfnisse an und lehnte mit Recht jede inhaltliche Bedeutung des Naiskos ab. Dieser Nachweis ist für Attika zweifellos richtig. Konnte aber dieses ästhetische Bedürfnis entstehen und zunächst kontaminierte Formen zu so sinnvoller Gestaltung führen, ohne daß Vorlagen dazu an anderen Orten vorhanden waren? Genau parallel der Umrahmung der Grabstele entwickelt sich die des attischen Votivreliefs; daß aber die Naiskosumrahmung des Votivreliefs in der ionischen Kunst fertig ausgebildet war, lange ehe sie vom attischen Kunsthandwerk übernommen wurde, beweist jetzt das Totenmahlrelief von Thasos [2]). Den parallelen Vorgang müßten wir für die Grabreliefs supponieren, auch wenn uns keine bestätigenden Monumente erhalten wären; ein solches liegt nun in der Stele der Polyxena vor, ein zweites in der bemalten Grabstele des Rhynchon von Theben [3]), die ebenfalls von attischer Kunst unabhängig ist. Selbstverständlich ist die attische Kunst nicht durch diese böotischen Denkmäler, sondern durch ihre Vorbilder beeinflußt worden. Noch viel triftigere Momente für die Existenz einer ionischen Grabarchitektur, in der der Naiskos eine besondere Rolle spielte, ergibt die Untersuchung der Grabdenkmäler Unteritaliens [4]) und der hellenistisch-römischen ostgriechischen Grab-



Abb. 6. Terrakotte im Berliner Museum.

[1]) Brueckner, Ornament und Form 72 ff.

[2]) Auch das Odysseusrelief aus Gomphoi (Robert, A. M. XXV 1900, Taf. 14; Svoronos, Athener Nationalmuseum Taf. 134) wird, da es im Stil keine Spur attischen Einflusses zeigt, in seiner Naiskosumrahmung von Attika unabhängig sein; dagegen ist das B. C. H. XII, Taf. V veröffentlichte Relief aus Larissa in Stil und Umrahmung attisch.

[3]) B. C. H. XXVI 1902, Taf. VIII; vgl. Arch. Anz. 1913, 64.

[4]) Vgl. Watzinger, Stud. z. unterital. Vasenmalerei 29.

reliefs. In beiden Gruppen ist der Einfluß der attischen Friedhofskunst nur eins der maßgebenden Elemente; aus dem nicht daraus herzuleitenden Rest würden sich die wichtigsten Formen der ionischen Grabnaiskoi rekonstruieren lassen.

Der Naiskos bildet für Polyxena nicht nur den Reliefrahmen, sondern den wirklichen Raum, in dem sie steht, wie eine Statue in einem Tempelchen. Kekule hat wohl die richtige Deutung für diese Figur gegeben, indem er sie für eine Priesterin erklärt und in der gesenkten Rechten sehr ansprechend einen Tempelschlüssel ergänzt. Welcher Typus dieser Darstellung zugrunde liegt, lehrt eine Terrakotte des Berliner Museums (Abb. 6) [1]), die als Stück wohl jünger, als Typus aber ebenso alt ist wie unsere Stele. Dargestellt ist in einem Naiskos, der von ionischen Säulen [2]) getragen wird, eine matronale Göttin, die in der Linken einen Vogel hält; auf dem Kopfe trägt sie einen Polos, über dem schleierartig der hintere Teil des Apoptygma gezogen ist. Die ganze auffallende Übereinstimmung der Tracht, vor allem die sehr seltene, dem attischen Relief und der attischen Vasenmalerei ganz fremde Anordnung des Apoptygma, das nicht parallel dem Rande gefaltet ist und dessen Spitze daher vorne in der Mitte bis beinahe zum Knie herunterhängt, läßt vermuten, daß hier eine mehr als zufällige Ähnlichkeit besteht. Die Priesterin ist dargestellt im Anschluß an den Typus der Gottheit, wobei nur auffallend ist, daß die kleine Votivterrakotte, die sie in der Linken hält, eine andere Tracht zeigt, und zwar werden wir, wie der Terrakottanaiskos weiter lehrt, nicht die Kultstatue selbst, sondern ein sie reproduzierendes Votivrelief als Vorbild annehmen müssen.

In Attika gibt es einen entsprechenden Typus nicht. Dagegen gibt es einige verwandte Fälle, in denen ebenfalls der Tote im Typus eines Götterbildes dargestellt ist, die Stele der Melite [3]), die offenbar einen Hera- oder Demetertypus wiedergibt, und die bei Conze, Taf. CLXXXVI Nr. 937 abgebildete Stele, die den Toten im Typus einer Dionysosstatue zeigt, die auf einer Gemme, Furtwängler, Ant. Gemmen, Taf. XLIII 36 wiedergegeben ist. Im Verlauf des vierten Jahrhunderts häufen sich dann auf den attischen Grabreliefs die statuarischen Motive im Anschluß an die Grabstatuen. Die beiden genannten Stelen sind die ältesten und bezeichnendsten; für das Verhältnis zu der thespischen Stele ist es von Wichtigkeit, daß sie jünger als diese sind und daß sie, die eine nur typologisch, die andere auch stilistisch aus den gleichzeitigen attischen Stelen herausfallen. Die Architektur des Naiskos der Melite ist dem der Polyxena so ähnlich, daß man wohl an eine gemeinsame Quelle denken mag. — Als ein formal und örtlich naheliegendes Beispiel der Bildung sepulkraler Typen mag noch an die thebanischen bemalten Grabstelen [4]) erinnert werden, die eine Darstellung des lokrischen Aias nachbilden und variieren, die uns auf Münzen der opuntischen Lokrer erhalten ist, und die man sich wegen der identischen

[1]) Arch. Anz. 1891, 121, Nr. 9; Winter, Typenkatalog I 68, Nr. 7.

[2]) Interessant sind die genannten Terrakotten, sowie Winter I 69, 1 u. 2 auch wegen ihrer an peloponnesische und lykische Typen erinnernden Kapitellformen. 69, 1 hat im Kanal eine Blüte wie am Tempel von Sardes (Durm, Bauk. d. Griech. [3] 303, Abb. 280; A. J. A. XVI 1912, 471 f.).

[3]) Conze 803, Taf. CL; vgl. Collignon, Statues funéraires 157 f.

[4]) Vgl. Arch. Anz. 1913, 64.

Stellung auf den Münzen und Stelen wohl nicht als eine Statue, sondern als ein Votivrelief oder ein Votivgemälde vorzustellen hat.

Der Polos auf dem Kopfe der Göttin des Terrakottanaiskos ist bei der Polyxena durch einen Haarschmuck ersetzt worden, der wiederum in Attika ungewöhnlich ist. Drei Reihen von Buckellöckchen werden in der Mitte durch ein glattes Stück unterbrochen, auf dem Reste eingravierter, wohl durch die Farbe besser verdeutlichter vertikaler Wellenlinien erhalten sind. Ob eine natürliche Haartracht oder ein aufgelegter vergoldeter Schmuck [1]) gemeint ist, läßt sich nicht mit Sicherheit entscheiden; doch macht der Schematismus, gerade in dem Absetzen des mittleren Stückes, die zweite Annahme wahrscheinlicher. Eine ähnliche Haartracht, aber ohne den glatten mittleren Teil, hat die mittlere der drei Chariten auf dem Relief Chiaramonti [2]), das mit großer Wahrscheinlichkeit mit dem böotischen Bildhauer Sokrates in Verbindung gebracht worden ist. Die Ähnlichkeit beschränkt sich jedoch nicht auf die Haartracht, sondern gilt auch für den Typus und die Formenbildung des Kopfes, wenn auch der Kopf der Polyxena deutlich eine spätere Stilstufe vertritt. Wenn wir unter den thespischen Reliefs nach Analogien suchen, so finden wir eine sehr weitgehende stilistische Übereinstimmung mit dem Jüngling, der mit seinem Hunde spielt (Taf. 25). Der Rhythmus der Gesamtbewegung ist außerordentlich ähnlich, wenn auch bei der Polyxena etwas mehr zurückgehalten; die runden, kraftvollen Formen des Kopfes sind die gleichen, nur die Bildung des Auges ist bei dem Jüngling altertümlicher. Besonders die Bildung des Halses, der Schultern und der Arme, also der allein genau vergleichbaren Teile, zeigen die genaueste Übereinstimmung. Die herabhängenden Arme sind in der Bewegung des Konturs, in der Rundung der Flächen so nah verwandt, daß man eine ganz enge Beziehung zwischen den beiden Reliefs nicht verkennen kann. Der linke Arm der Polyxena erinnert mit den nur ganz flach und vorsichtig bewegten Rundungen zwischen den äußerst zart geführten Umrissen sogar noch etwas an die Stelen des Reiters und des Agathokles.

Für die Stilisierung des Gewandes geben die drei genannten Stelen keine einwandsfreien Anhaltspunkte zur Vergleichung; nicht zu verkennen ist auch hier das letzte Stadium archaischer Gebundenheit, namentlich in den großen anliegenden Flächen des Überschlags, in den parallel von den flachen Brüsten herabhängenden Falten, besonders greifbar an der ganz ornamental gerundeten dreieckigen Falte unter dem linken Ellbogen.

Ein stilistisch verwandtes Werk liegt in einer in Mantinea gefundenen Grabstele [3]), ebenfalls einer Priesterin, vor. Arndt hat kürzlich, wie schon früher B. Graef, in Böotien den Einfluß peloponnesischer Kunst suchen wollen. Mindestens für das Relief scheint mir diese Annahme zunächst nicht beweisbar. Die Reliefkunst des Peloponnes steht, soweit sie nicht von rein lokaler Bedeutung ist, unter ionischem Einfluß. Ihre Eigenart ist noch nicht genügend erforscht, um sicher feststellen zu

[1]) Hauser, Österr. Jahresh. IX 1906, 75 ff.

[2]) Bruckmann, Denkmäler 654 (Arndt).

[3]) B. C. H. XII 1888, Taf. IV; Svoronos, Athener Nationalmus. Taf. 99; Reinach, Répertoire II 365, 3.

können, daß gewisse Ähnlichkeiten [1]) böotischer und peloponnesischer Werke auf einer unmittelbaren Abhängigkeit und nicht, was an und für sich wahrscheinlicher ist, auf Beziehungen zu gemeinsamen Vorlagen beruhen. Für diese Untersuchung wichtig ist wiederum nur die negative Tatsache, daß die Stele der Polyxena unabhängig von dem attischen Kunsthandwerk ist. Wo wir dort Stilverwandtes finden, sind es Werke aus den unter fremdem Einfluß stehenden Anfängen des klassischen attischen Reliefs, z. B. auf einem der ältesten und besten, etwa aus den vierziger Jahren stammenden Grabrelief, von dem leider noch keine seinem Werte entsprechende Abbildung vorliegt [2]).

Es gibt nur ein Beispiel für die Verwendung des thespischen Marmors außerhalb Böotiens, und auch dieses stammt aus seiner nächsten Nachbarschaft. Es ist ein Relief, das sich früher in Larymna befand und jetzt im Museum von Chalkis [3]) aufbewahrt wird (Taf 27) [4]). Über die Fundumstände ist nichts bekannt. Das in seinem oberen Teile fragmentierte Relief hat unten eine Breite von 73,5 cm, oben von 70 cm; die erhaltene Höhe beträgt 56 cm, die Dicke unten an der Leiste 13 cm, oben 11 cm. Also eine sich nach oben ein wenig verjüngende Votivstele, die oben von einer profilierten Leiste oder einem Giebel gekrönt wurde. Dargestellt ist ein auf felsigem Terrain zusammengebrochener Widder in dem Typus, wie Opfertiere oder verfolgte Tiere bei der Jagd zusammenbrechen. Über ihm steht rittlings ein Mann, der mit den Knien offenbar den Leib des Widders zusammendrückt, mit der linken Hand den Kopf des Widders zurückbiegt und mit der Rechten ein Opfermesser schwingt, die von den Darstellungen der stieropfernden Nike u. a. m. bekannten Gesten. Der Mann trägt einen kurzen gegürteten Chiton und eine Chlamys. Beide flattern in bewegten Falten zurück; man hat den Eindruck, daß der Mann plötzlich in bewegtem Laufe innehält.

Im Inventar des Museums von Chalkis ist die Darstellung als die Opferung des Widders durch Phrixos gedeutet, eine Interpretation, die bei den Beziehungen der Phrixossage zu dem benachbarten Böotien zunächst nahegelegt wird. Indessen gibt es weder unter den überhaupt ja nicht sehr häufigen Darstellungen der Phrixossage hierzu eine Parallele, noch läßt sich aus der Sage selbst ein Verständnis für das Einholen des Widders im Laufe erschließen. Man müßte, um die Deutung zu halten, schon eine sehr verständnislose Kontamination verschiedener Motive annehmen, wozu indessen die Qualität des Werkes kaum ein Recht gibt.

Der gleiche Typus der Darstellung findet sich, soviel mir bekannt ist, noch zweimal, zu verschiedener Zeit und an verschiedenem Ort, sicher aber nicht ohne Zusammenhang. Er begegnet uns zunächst auf Münzen von Gela aus der Zeit

[1]) Aus der Tätigkeit peloponnesischer Künstler in Böotien darf man nicht ohne weiteres auf das Kunsthandwerk zurückschließen, das viel weniger frei und an festere Bahnen gebunden ist als die große Kunst.

[2]) Stais, Nr. 1822, S. 148; Collignon, Statues funéraires 137, Fig. 75; Reinach, Répertoire II 395, 2; Phot. Alinari 24370.

[3]) Den ersten Hinweis auf dieses Relief verdanke ich H. Hepding, der mir in liebenswürdigster Weise seine wertvollen Notizen darüber zur Verfügung stellte; er hatte zuerst an die Deutung als Kriobolion gedacht, die nun durch die Kyzikener Münze eine neue Stütze erhält.

[4]) Eine ältere Institutsphotographie (Katalog II 4646) zeigt das Relief noch in Larymna befindlich.

nach der Mitte des vierten Jahrhunderts [1]). Die Darstellung geht offenbar auf eine ganz übereinstimmende Vorlage zurück, doch führt diese Übereinstimmung nicht weiter, da weder aus der vollständigeren Erhaltung der Gruppe noch aus den literarisch bekannten Kulten Gelas sich eine Deutung erschließen läßt. Sehr viel förderlicher ist ein verwandter Typus auf den Elektronmünzen von Kyzikos (Abb. 7) [2]). Wir finden hier im Gegensinne und nur in Einzelheiten variiert eine gegenständlich vollkommen gleiche Szene; auch hier ein Mann rittlings über dem Widder, nur noch stärker zusammengekauert und bereits im Begriff, dem Widder das Messer in den Hals zu stoßen. Den bärtigen Mann, der einen Pilos trägt und bis auf eine zurückflatternde Chlamys nackt ist, hat v. Fritze wohl mit Recht als Kabiren gedeutet [3]); Kyzikos unterhielt ja nahe Beziehungen zu den Mysterien von Samothrake [4]). Das Widderopfer im Kabirenkult ist literarisch nicht überliefert, aber seit kurzem monumental und vielleicht auch inschriftlich bezeugt. Aus den Darstellungen einer thrakischen Bleischeibe hat J. Hampel [5]) erschlossen, daß in Thrakien die Einführung in die Mysterien des Kabirenkultes durch ein Widderopfer eingeleitet wurde; da Beziehungen von Kyzikos zu Thrakien von vornherein angenommen werden können, ist es wohl berechtigt, trotz des großen Zeitunterschiedes die Darstellung der Münze mit der des thrakischen Reliefs zu kombinieren. Von diesem letzteren Monument ausgehend, hat nun weiter Cumont (Revue archéol. V 1905, 29, Anm. 3) [6]) sich dafür ausgesprochen, daß wir die Bestimmungen einer pergamenischen Inschrift aus der Zeit Attalos' III. [7]) über die Neueinführung der dort zum ersten Male in einem griechischen Text genannten κριοβόλια mit den am Beginn der Inschrift ausführlich besprochenen pergamenischen Kabirien in Verbindung bringen müßten. Schon der Herausgeber der Inschrift, B. Schröder, hatte die naheliegende Kombination erwogen, sie jedoch damals mit Recht abgelehnt, da ein Zeugnis über das Vorkommen von κριοβόλια im Kabirenkult noch nicht vorlag. Daß sie gerade von den Epheben vorgenommen werden, stützt die Verbindung, da gerade von der μύησις der Epheben im Anfange die Rede ist. Das Zeugnis der Münze und des thrakischen Reliefs bringt sie zu einem Grade der Wahrscheinlichkeit, über den religionsgeschichtliche Untersuchungen meist nicht hinauszukommen pflegen. Eine sichere Deutung des Wortes κριοβόλια existiert bekanntlich noch nicht; für uns genügt es, daß nach den Bestimmungen der Inschrift



Abb. 7. Elektronmünze aus Kyzikos.

[1]) Catalogue of Greek coins in the Brit. Mus., Sicily p. 75; Head, Hist. numor.[2] 143; Holm, Geschichte Siciliens 670 Nr. 382 u. 711 Nr. 588; vgl. auch BCH. VIII 1884, 21, Nr. 223, Taf. VI (génie tenant entre ses jambes un bélier).

[2]) Zeitschr. f. Numismatik XXIV 1904, Taf. V 10 u. 11; Nomisma VII 1912, Taf. V 4, S. 12. Br. Schröder machte mich zuerst auf die Ähnlichkeit der Darstellung mit dem Relief aus Larymna aufmerksam.

[3]) Vgl. die ausführliche und überzeugende Begründung durch v. Fritze, Zeitschr. f. Numismatik XXIV 1904, 111 ff.

[4]) Vgl. Hasluck, Kyzikos 171.

[5]) Mir nur bekannt aus B. Ph. W. 1904, 1230 (Kohlbach).

[6]) Vgl. v. Fritze, Münzen v. Pergamon (Abh. d. Berliner Akademie 1910), 64, Anm. 1.

[7]) Athen. Mitt. XXIX 1904, 152 ff.

es sich nicht um ein gewöhnliches Opfern des Tieres handelt, sondern daß diesem ein Überwinden des Widders vorausgeht, das man sich doch wohl nur, wie B. Schröder ausgeführt hat, als ein Hetzen und Erjagen des Tieres vorstellen kann, und das den pergamenischen Epheben sicher Vergnügen gemacht hat.

Haben wir das Recht, auch unser Relief als Kriobolion des Kabirenkults zu deuten? Es mag vorweggenommen werden, daß der Stil auch dieses Reliefs unattisch ist und uns in das Gebiet ionischer Reliefkunst weist, die auch im Norden der griechischen Welt herrschte. Auch von dem Typus müssen wir annehmen, daß er eine fremde Vorlage kopiert. Die Übernahme würde aber natürlich eine Existenz des Kabirenkults voraussetzen. Eine solche ist in Larymna nicht bezeugt, könnte aber natürlich dort bestanden haben. Wir müssen jedoch auch mit der Möglichkeit rechnen, daß das Relief nicht in Larymna gefunden, sondern dorthin verschleppt ist; und hierfür kommt zwar nicht das thebanische Kabirion, wohl aber Anthedon [1]) in Betracht, wenn man erwägt, wie unendlich häufig antike Steine als Ballast von einem Hafen zum benachbarten gebracht wurden und noch heute werden. Wichtiger aber ist, daß eben durch das Material, den thespischen Marmor, das Relief in engste örtliche Beziehung zu dem Mittelpunkt des böotischen Kabirenkults gebracht wird; wir können wohl annehmen, daß es in Thespiai von einem Meister gearbeitet ist, der für das thebanische Kabirion tätig war und eben darum einen Auftrag für Anthedon oder Larymna erhielt. Aus den Funden vom Kabirion läßt sich leider nach den vorliegenden Berichten kein weiterer Nachweis für die Ausübung der Kriobolia beibringen. Auch die Beziehungen der pergamenischen Kabirien zu Böotien (Schröder a. a. O. 154) sind zu unsicher, als daß man in diesem Zusammenhange auf sie Wert legen könnte. Doch genügen die genannten Beziehungen, um die Deutung unseres Reliefs zum mindesten wahrscheinlich zu machen. Schwerlich werden wir, nach der Gewohnheit, mit der die Weihenden oder Opfernden auf Votivreliefs des fünften Jahrhunderts dargestellt werden, in dem Manne einen opfernden Epheben sehen dürfen, sondern, wie auf der Kyzikener Münze, den Gott selbst, der die rituelle Handlung ausübt. Fraglich bleibt nur, ob wir ihn uns ebenfalls bärtig oder jugendlich denken sollen. In dem nächstverwandten Typus der Münzen von Gela (s. oben) haben wir wohl den jugendlichen Kabiren zu erkennen; den Kabirenkult mögen unter Timoleon die neueren Einwanderer nach Gela mitgebracht haben.

Das Gefühl für die edle Bewegung des Konturs, der überall besonders vertieft ist, die Empfindung für die maßvolle, gedämpfte Rundung der von ihnen umschlossenen plastischen Formen, die Zartheit in der Behandlung der Oberfläche teilt das Relief mit den oben besprochenen Werken. Man vergleiche nur die Formen des Widders mit denen des Pferdes auf der Reiterstele oder den linken Oberschenkel mit dem des Agathokles. Wie dort, wird auch hier auf eine starke Mitwirkung der Malerei gerechnet; die schön geschwungenen Faltenzüge auf dem linken Oberschenkel und die wehende Chlamys sind jetzt nur aus nächster Nähe erkennbar; die plastische Ausführung diente hier mehr nur als eine Vorzeichnung für die Malerei. Im übrigen

[1]) Preller-Robert 861.

ist die Stilisierung des Gewandes, nicht die Ausführung, wesentlich verschieden. Es liegt so eng am Körper an, daß die Falten wie unmittelbar auf den Körper aufgesetzt erscheinen. Ebenso eng schmiegen sich die Faltentiefen des zurückflatternden Gewandes an die Rundung des Körpers an, um sich dann im Grunde auszubreiten; zwei parallel in einer der Bewegung des Körpers entgegenschwingenden Kurve bewegte Faltenhöhen setzen sich dagegen in der Höhe der Körperoberfläche fort und enden in glockenförmigen Aufhöhlungen. Zwischen ihnen ist das gleiche Motiv in ganz niedriger Erhebung wiederholt; eine entsprechende Falte schwingt über dem linken Oberschenkel. Diese Gewandbehandlung ist charakteristisch genug, um für die stilistischen Vorlagen in eine ganz bestimmte Richtung zu weisen. Es ist ein ionischer Stil, dessen Zentrum noch nicht bekannt ist, der für uns durch das Nereidenmonument von Xanthos, das Heroon von Gjölbaschi und eine ganze Reihe sich darum gruppierender und daran anschließender Werke vertreten wird und der später in der pergamenischen Plastik eine neue Blüte erlebt [1]). Derselbe Stil hat auch auf die attische Kunst eingewirkt, doch zeigt ihn unser Relief nicht in seiner attischen Umbildung, sondern in seiner reinen ionischen Form [2]). Was es von den ionischen Originalen unterscheidet, ist eine gewisse Weichlichkeit und Kleinlichkeit, Eigenschaften, die es mit den übrigen thespischen Reliefs gemein hat.

Unter dem Einfluß des gleichen Stils steht die jetzt im Berliner Museum befindliche Stele aus Kreusis (Abb. 8) [3]). Es ist das Fragment eines Votivreliefs an einen heroisierten Toten, das im praktischen Gebrauch wohl einfach die Stelle eines Grabreliefs eingenommen hat, ein im Format sehr viel kleineres, in der Qualität bedeutend geringeres Werk. Da es sich hier um eine ganz unbewegt stehende Figur in schwerer, lastender Haltung handelt, bieten sich wenig unmittelbar vergleichbare Motive. Die Tracht ist die gleiche wie die des Kabiren. Auf der Brust liegt der Chiton glatt am Körper an, dagegen ist der Bausch, der oben durch ein Band abgebunden ist, kräftig gerundet. Der rechte Oberschenkel tritt wie nackt aus dem Gewand hervor, besonders charakteristisch ist hier, wie am Kabiren, das Durchscheinen der Genitalien. Altertümlich lang und in ornamentale, schlecht ausgeführte Locken aufgelöst ist der Vollbart des Kriegers. Auch hier fehlen für das Motiv und den Stil Parallelen in Attika ganz, dagegen finden wir alle genannten Züge in der oben erwähnten Gruppe ionischer Reliefs — insbesondere seien die stehenden Gestalten vom kleineren Friese des Nereidenmonuments genannt — und an dem von dem gleichen Stile abhängigen Friese von Phigalia, wo besonders dieselbe Art der Gürtung und der damit verbundene Gegensatz zwischen anliegenden und sich bauschenden Gewandstücken häufig wiederkehrt.

[1]) Vgl. zuletzt B. Schröder, Arch. Anz. 1912, 142 ff. In den Kreis dieser Kunst oder ihrer attischen Fortsetzung hinein gehören vielleicht auch die Originale des Pentheus- und des Dirkebildes des Hauses der Vettier. Es geht natürlich nicht an, mit v. Salis (Jahrb. XXV 1910, 143 ff.) eines der Bilder aus dem Zusammenhange zu reißen und mit einem literarisch überlieferten Gemälde zu kombinieren, das ein ganz anderes Gegenstück hatte.

[2]) Das nächstverwandte attische Monument ist die Stele des Tegeaten Lisas (Conze 1148, Taf. CCXLIV), die indessen schwerlich von einem attischen Meister gearbeitet ist.

[3]) Berlin Nr. 943; Koerte 139; A. M. IV 1879, Taf. XVII 1; Reinach Répertoire II 378,3; Schröder, Jahrb. XXVII 1912, 323.

Die sieben oder, wenn man das zweite Exemplar des Reiterreliefs mitzählt, acht bisher besprochenen Reliefs haben miteinander die Unabhängigkeit von attischer Kunst gemeinsam. Sämtlich gehören sie ihrer Stilstufe nach in die Zeit von frühestens 460 bis spätestens 430, genauer etwa 450—440; es ist jedoch nicht ausgeschlossen und sogar, da alle diese Reliefs Seitentrieben der Stilentwicklung angehören, wahrscheinlich, daß die objektiven Entstehungsdaten um eine nicht näher bestimmbare Zeit später angenommen werden müssen [1]). In den Reliefs äußern sich verschiedene Stilrich-



Abb. 8. Relief aus Kreusis im Berliner Museum.

tungen, die jedoch sämtlich in das Gebiet der um diese Zeit vielfach verzweigten ionischen Kunst weisen; die ersten drei und die beiden letzten Reliefs schließen sich untereinander näher zusammen. Gemeinsam ist allen die sehr zarte, dem Material sich anpassende Oberflächenbehandlung, die die verschiedenen Stilisierungen wie eine ausgleichende Lasur einander anpaßt.

Eine andere Reihe beginnt mit dem Reiterrelief Chiaramonti [2]), das Koerte seines Materials wegen in die bötische, richtiger die thespische Kunst eingefügt

[1]) Für die Datierung von griechischer Provinzialkunst wäre es interessant, wenn der von Keramopullos bisher nur in einem Vortrage der Athener Archäol. Gesellschaft vorgetragene Nachweis sich bestätigte, daß die ihrem Stil nach in die vierziger Jahre gehörigen gravierten thebanischen Grabstelen in der Mitte der zwanziger Jahre entstanden seien.

[2]) 372a. Amelung I 553 u. 916; Koerte A. M. IV 273 f.; Collignon, Mon. Piot III 37; Phot. Alinari 6578.

hat (Taf. 28). Bekanntlich sind vorn unter dem Pferdekopf noch die Gewandreste von einem anderen Reiter erhalten. Man hat daher, seit die Zugehörigkeit zum Parthenonfries ausgeschlossen war, an einen ähnlichen Fries gedacht, doch ist die Existenz eines solchen, der doch einen etwa gleich großen Tempel voraussetzen würde, zumal aus einheimischem Marmor, äußerst unwahrscheinlich. Man wird mit Koerte doch eher an ein Grabrelief denken; gleich auf dem folgenden Relief finden wir eine ähnliche Verdoppelung der Motive. Es würde also als Typus eine Fortsetzung der älteren Reiterreliefs bilden, von denen es im Stil nun vollkommen verschieden ist. Keine Spur mehr von archaischer Gebundenheit, sondern eine in allen Einzelheiten dem Parthenonfries entsprechende Bildung. Das Relief ist höher und runder geworden, höher als beim Parthenonfries, die Falten sind weich und natürlich bewegt, die Konturlinien und die gleichmäßig bewegten Flächen sind durch eine kräftige Muskulatur aufgelöst: das Stilempfinden ist ein vollkommen anderes geworden. Das Relief steht dem Parthenonfries so nahe, daß sein Verfertiger bei einem der ausführenden Meister des Frieses unmittelbar gelernt haben muß; auf Grund von Einzelheiten, wie der Bildung der Mähne, werden wir an einen der am Westfries tätigen Meister denken müssen. Von den Parthenonreliefs unterscheidet es, wie Amelung richtig hervorgehoben hat, ein gewisser Mangel an Vornehmheit; etwas weichlich und derb sind die Falten auf der Brust, ist die Muskulatur des Arms ausgeführt; der Meister hat wohl gelernt, daß und wie die Muskulatur angegeben wird, sie aber doch nicht richtig verstanden. Über diese Formen ist nun wiederum jene Zartheit der Oberflächenbehandlung gewissermaßen ausgegossen, die wir bei den älteren Werken fanden, und die hier die Bemerkung [1]) hervorgerufen hat, daß das Relief sorgfältiger und feiner als die Parthenonreliefs durchgeführt sei. Die liebevolle Kleinarbeit kann indessen nicht über die Mängel des Ganzen hinwegtäuschen. Wir können mit Sicherheit sagen, daß das Relief nicht von einem Attiker, sondern von einem thespischen Meister, der in Attika gelernt hat, ausgeführt ist.

In der Nähe von Theben, an dem nach Thespiai führenden Wege, am rechten Ufer des Thespios ist ein von Collignon in den Monuments Piot III, Taf. 3 veröffentlichtes Relief aus thespischem Marmor gefunden worden (Abb. 9) [2]). Für die kunstgeschichtliche Stellung habe ich Collignons klaren und feinsinnigen Ausführungen nichts hinzufügen. Das Relief ist eine Kontamination rein attischer Motive, wobei nur in gegenständlichen Einzelheiten vielleicht lokale Vorstellungen mitspielen. Attisch ist die äußere Form, und selbst die symmetrische Gegenüberstellung zweier sitzender Figuren ist in Attika nachzuweisen [3]). Die Reliefbehandlung, die Motive aller Figuren, die Behandlung des Nackten und des Gewandes sind rein attisch; als nächstverwandte Monumente nenne ich z. B. die Stele des Schusters Xanthippos und die beiden Votivreliefs aus dem Heiligtum des Echelos, der Basile und der anderen daselbst verehrten Gottheiten [4]). Diese Werke gehören etwa in die zwanziger Jahre;

[1]) Braun, Ruinen u. Museen Roms 269 f., Nr. 27.

[2]) Stais 1861, 159 f. mit Abbildung.

[3]) Conze 781 u. 782, Taf. CXLIII.

[4]) Conze 696, Taf. CXIX; Svoronos, Athener Nationalmuseum 9, Taf. XXVIII; 168f., Taf. CLXXXI f. (mit zu später Datierung); Stais S. 43 ff., 1783 u. 2756.

mit dem thespischen Relief wird man etwa an die Wende des fünften Jahrhunderts hinabgehen können. Collignon hat richtig bemerkt, daß auch bei diesem Relief eine gewisse Schwere und Weichlichkeit in der Ausführung die Hand eines lokalen, nach attischen Vorlagen arbeitenden Meisters verrät.



Abb. 9. Relief aus der Gegend von Theben.

Stärker noch und günstiger äußert sich diese lokale Eigenart bei einem künstlerisch besonders hervorragenden Relief, das in Thespiai selbst gefunden worden ist (Taf. 29). Es trägt eine von einer späteren Wiederverwendung, die bei den thespischen Reliefs wiederholt zu konstatieren ist, eingegrabene Inschrift

Ἐπὶ Διοδώρᾳ, Ἀφροδισίου Ποπλίου δὲ γυναικί.

Bei dieser Gelegenheit ist auch die kleine Figur links, von der die Sitzende einen Gegenstand empfängt, weggemeißelt worden. Als ein besonders nahestehendes attisches Werk mag die kleine Petersburger Stele der Philostrate (Conze 72, Taf. XXXIII)

[1]) Πρακτικά 1882/3, 73; J. G. VII 2129; Stais S. 139, 818; Phot. d. Instituts 2721; Phot. Alinari 24 393.

genannt werden [1]). Es ist wohl Zufall, daß das am meisten übereinstimmende Motiv nur in wesentlich kleinerem Formate erhalten ist; eine größere Stele mit dem Typus der Philostrate wird die unmittelbare Vorlage für das thespische Relief abgegeben haben. Selbstverständlich muß die Möglichkeit, daß eine gemeinsame, außerattische Vorlage vorliegt, zunächst auch hier erwogen werden. Sie ist ausgeschlossen, nicht wegen der Übereinstimmung in dem Gesamtmotiv, das fertig nach Attika gekommen sein könnte, sondern durch die Anordnung des Gewandes und die Stilisierung seiner Falten; beides zeigt die Formen, die erst im attischen Kunsthandwerk im Anschluß an den Parthenonfries entwickelt sind. Der thespische Meister hat nach einer Vorlage, die wohl nicht sehr lange nach dem Parthenonfries entstanden ist, gearbeitet. Dabei hat er jedoch mehr von seinem eigenen Stil beibehalten, als es bei den beiden zuvor besprochenen Reliefs der Fall war. Ganz unausgeglichen ist die Rundung des Reliefs; möglichst große Teile sind in der Vorderfläche des Reliefs gelassen, plötzlich und unvermittelt biegen sie zum Grunde um. Altertümlich ist die Stilisierung des Haares, die Bildung des Auges, die ruhige Modellierung des Gesichts und der beiden Arme, von denen der linke oblatenmäßig flach ist, während der rechte unvermittelt rund hinter dem Leib hervorkommt. Auch die Durcharbeitung der Falten ist nicht überall rein attisch. Alle von dem attischen Vorbild abweichenden Stileigentümlichkeiten stimmen nun, soweit ein Vergleich möglich ist, zu dem Stil der älteren, nicht von Attika beeinflußten Reliefs, namentlich der Gruppe des Reiterreliefs, des Agathokles und des Jünglings mit dem Hunde. Das Relief ist also von einem in jenem älteren Stil aufgewachsenen Meister ausgeführt, der später in Attika lernte oder nach Böotien importierte attische Reliefs kopierte.

Einer beträchtlich weiter entwickelten Stilstufe gehört das Taf. 30 zum ersten Male abgebildete Relief [2]) an, das den besten attischen Grabstelen an die Seite gestellt werden kann. Leider ist nach der Auffindung die linke obere Ecke mit dem Oberkörper des Knaben, der ursprünglichen und einer späteren Inschrift verloren gegangen. Das Motiv gehört zu den reizvollsten der mannigfaltigen Sitzmotive, die um die Mitte und in der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts in Attika vornehmlich durch die Malerei entwickelt wurden. Jedes dieser Motive hatte seine charakteristische Eigenart und wurde in der Regel nicht mit anderen vermengt. Das hier vorliegende Motiv baut sich auf dem rückwärtigen, steilen Aufstützen des linken Armes auf; daraus ergab sich die Schrägansicht des Oberkörpers und die Senkung der rechten Schulter. Meist ist mit dieser Stellung das Heben des im Ellbogen rechtwinklig gebogenen Armes verbunden. Zwei Variationen des Motivs ergeben sich durch die verschiedene Stellung der Beine, die entweder wie auf unserem Relief erscheinen oder aber beide gleichmäßig straff zurückgestellt sind [3]). Attische

[1]) Zu dem Auflehnen des Armes auf die Lehne vgl. Conze 96, Taf. XXXVIII.

[2]) Koerte 16; Friederichs-Wolters 1125; J. G. VII 2019/20; Stais S. 139, 817; Reinach, Rép. II 384, 2; Phot. Alinari 24 392.

[3]) Z. B. bei der sogenannten fischenden Aphrodite, Rodenwaldt, Kompos. d. pomp. Wandgemälde 194 ff.; Schöne, Reliefs 111; Mon. d. Inst. XII, Taf. VII a, 3; u. a. m. Die Entstehung und Weiterbildung der Sitzmotive der Malerei und des Reliefs des 5. Jahrhunderts bedarf einer besonderen Untersuchung.

Stelen, wie die von Conze, Taf. XXXIII, Nr. 71[1] abgebildete, zeigen eine so bis in alle Faltenzüge des Gewandes gehende Übereinstimmung mit dem thespischen Relief, daß hier an der unmittelbaren Nachbildung einer attischen Vorlage nicht gezweifelt werden kann, die wir natürlich nicht in einem der zufällig erhaltenen Grabreliefs suchen dürfen. Sehr viel tiefer als in den vorher besprochenen Reliefs hat hier der thespische Meister den attischen Stil erfaßt und durchgeführt, und sehr viel geringer ist der Rest von Eigenem, der schließlich auch hier noch die Hand des Nichtattikers verrät. Der Meister dieses Reliefs beherrscht die Rundung des Körperlichen vollkommen, ebenso den Faltenstil des nicht anliegenden Gewandes. Unattisch ist



Abb. 10. Relief aus Thespiai.

dagegen das ganz enge Anliegen des Chitons, der durch kaum merkliche Faltenzüge angegeben ist und die Körperformen wie nackt durchscheinen läßt, und unattisches, an die älteren thespischen Reliefs erinnerndes Formgefühl kann man auch in der Bildung des Nackten an dem Knabenkörper und an den Flächen des Gesichts und der Bildung der Augen erkennen. Im ganzen ist jedoch der thespische Meister hier dem attischen Vorbilde ebenso nahe, vielleicht noch näher gekommen als bei dem Reiterrelief Chiaramonti. Doch ist sein Werk vermutlich jünger und wird wohl schon in das vierte Jahrhundert hineingehören.

Er scheint, daß im Lauf des vierten Jahrhunderts die unmittelbare Anlehnung an attische Vorlagen einer etwas freieren, individuelleren Gestaltung gewichen ist. Wenigstens lassen sich die beiden ihrem Stil nach wohl jüngsten der großen thespischen Grabreliefs am ersten in diesem Sinne verstehen. Das eine (Abb. 10) [2]) ist von

[1]) Vgl. auch Conze 581 u. 582, Taf. CXVII.

[2]) Koerte 15, A. M. IV 1879, Taf. XV; Friederichs-Wolters 1126; Mon. Piot. III 35, Fig. 1; Reinach, Rép. II 399, 2; Phot. d. Instituts 4387. Jetzt im Museum von Theben.

Collignon bereits richtig gewürdigt worden. Die sitzende Frau zur Linken sitzt auf einem reichgeschmückten Thronos, wie er auf attischen Grabdenkmälern im Laufe des vierten Jahrhunderts auftritt [1]) und später auf den südrussischen Grabreliefs häufig wird; die Art der Schrägstellung ist die auf Vasen des vierten Jahrhunderts übliche. Die Anatomie des stehenden Jünglings und die Behandlung des Gewandes scheint ebenfalls in die erste Hälfte des vierten Jahrhunderts zu weisen. Die Gruppierung der drei Figuren findet sich auf attischen Reliefs entsprechend nicht und ist



Abb. 11. Grabstele eines Jägers aus Thespiai.

wohl die Schöpfung eines im attischen Stil arbeitenden thespischen Meisters. Eine lokal thespische Eigenart ist der Polos auf dem Kopfe der Frau (s. oben), und die Haartracht scheint dieselbe gewesen zu sein wie auf der später der Diodora geweihten Grabstele.

Noch individueller ist die Grabstele eines Jägers (Abb. 11) [2]), deren Typus wohl sicher in Böotien heimisch ist, wo man sich so gerne den Toten als Jäger dachte, während er Attika fremd ist. Der Jüngling sitzt in lässig bequemer Haltung, den Oberkörper zurückgelehnt, das linke Bein etwas vorgestellt, während das rechte auf eine Erhöhung des Bodens auftritt. Es ist dies ein Sitzmotiv, das sich seit der Mitte des fünften Jahrhunderts, jedoch nicht sehr häufig, findet, und das Gelegenheit

[1]) Z. B. Conze 109, 306, 410, 572, 574. Insofern ist die Bemerkung von M. Bieber, A. M. XXXVII 1912, 165 zu modifizieren.

[2]) Koerte 14; Friederichs-Wolters 1124; Winter, Österr. Jahresh. V 1902, 99 f., Fig. 18; Phot. d. Inst. 4388. Jetzt im Museum von Theben. Abb. 11 nach dem Gipsabguß im Berliner Museum.

gab, möglichst große Flächen des Körpers auszubreiten[1]). Zu näherer stilistischer Untersuchung eignet sich bei dem schlechten Erhaltungszustande des Reliefs nur noch der liegende Hund, dessen völlig naturalistische Bildung den weiten zeitlichen Abstand zeigt, der dieses Relief von dem des Agathokles und des stehenden, mit seinem Hunde spielenden Jünglings trennt. Auch der Faltenstil scheint rund und weich gewesen zu sein und etwa in die Mitte des vierten Jahrhunderts zu weisen. Wenn Winter bei der Besprechung dieses Reliefs das große Grabrelief vom Ilissos heranzieht, so kann man ihm insofern beistimmen, als es sich im großen und ganzen um dieselbe Zeit handeln wird. Dagegen dürfte es schwer sein, irgendeinen Beweis für die von Winter behaupteten engeren Beziehungen zwischen beiden Werken beizubringen; das thespische Relief unterscheidet sich von attischen Werken nicht nur durch den unattischen Inhalt und das Motiv der ganzen Darstellung, sondern auch durch die Weichlichkeit und Flauheit der Arbeit, die an der Modellierung der Beine besonders empfindlich ist, und die nun wiederum an andere thespische Reliefs erinnert. Vollends besteht nicht der geringste Zusammenhang mit dem von Winter a. a. O. besprochenen Bilde der Casa del citarista; die Sitzmotive sind vollkommen verschieden, die Ähnlichkeit beschränkt sich auf die Tatsache, daß beide Male ein sitzender Mann und ein liegender Hund dargestellt sind. Als ein zeitlich und stilistisch nahestehendes Werk mag dagegen ein kleines, aus Theben stammendes Votivrelief aus weißem Marmor genannt werden[2]), auf dem rechts Dionysos in dem gleichen Sitzmotiv, nur mit anderer Haltung des linken Arms, dargestellt ist. Ebenfalls Handwerksarbeit etwa aus der Mitte des vierten Jahrhunderts, dessen Stil Kekule an andere, gleichfalls aus Theben stammende Reliefs erinnerte. Kekules feines Stilempfinden hat hier gewiß recht, doch sind die Votivreliefs noch zu wenig untersucht, um die von gleichzeitigen rein attischen Arbeiten abweichende Nuance greifbar formulieren zu können.

Im Gegenständlichen und Stilistischen den beiden zuletzt besprochenen Reliefs nahe verwandt ist ein im Berliner Museum befindliches Votivrelief an Dionysos und Pan (Abb. 12)[3]), das aus thespischem Marmor besteht und daher vermutlich aus Thespiai oder Theben stammt. Bei der Übereinstimmung der Dionysostypen, die allein natürlich nicht beweisend wäre, möchte man beide Reliefs demselben Heiligtume zuweisen. Der an seinem Herrn emporspringende Hund erinnert wiederum an den Hund des Jägerreliefs, dem sich auch stilistisch das Berliner Relief am ersten nahestellen läßt.

Drei zeitlich aufeinanderfolgende Gruppen thespischer Reliefs sind in Beispielen besprochen worden, die erste unter verschiedenen, nichtattischen Einflüssen stehend, die zweite attische Vorlagen kopierend, die dritte in attischem, thespisch nuancierten Stile wieder selbständiger arbeitend. Der letzten Gruppe wird man eine

[1]) Vgl. z. B. die Münze von Paphos bei Benndorf, Österr. Jahresh. VI 1903, 1, Fig. 1 b; Jahrb. II 1887, Taf. I; Boll. d'arte 1909, T. 2.

[2]) Svoronos, Athener Nationalmus. 139, Taf. LXXII (1440); dort die ältere Literatur. Gegen Kekules (Ant. Bildw. im Theseion, Nr. 249) Stilbestimmung wenden sich Reisch (Gr. Weihgesch. 125) und Löwy, Text z. E. V. 1248, 1.

[3]) Beschreibung d. ant. Skulpturen 687; Furtwängler, Satyr aus Pergamon 28, Anm. 2.

Reihe noch nicht abgebildeter oder besprochener Reliefs zuschreiben können, so Koerte 19, 22, 24, 25, 26, 29, 30, ferner einen stehenden Jäger im Museum von Schimatari, einen Krieger neben seinem Pferde im Museum von Theben u. a. m. Als ein besonders eigenartiges Werk dieser Schule sei die im Musenheiligtume gefundene Stele mit dem Hesiodepigramm und dem Kopf des Berggottes Helikon genannt [1]), die jedoch gerade der Singularität ihrer Darstellung wegen zur Charakterisierung des thespischen Kunsthandwerks nicht weiter verwertbar ist. Von den in Arndt-Amelungs Einzelverkauf von Bulle besprochenen thespischen Reliefs ist Nr. 1302 nicht näher datierbar, Nr. 1303 hängt ganz von dem Stil der nachgebildeten Kultstatue ab; bei Nr. 1301



Abb. 12. Votivrelief im Berliner Museum.

endlich kann man schwanken, ob es zur ersten oder zur zweiten Gruppe gehört, wird aber doch wohl eher an attischen Einfluß denken, wenn man etwa das von Blinkenberg publizierte Hippolytosrelief Torlonia [2]) zum Vergleich heranzieht.

Wie attische Kunsthandwerker im Auslande seit den letzten Jahrzehnten des fünften Jahrhunderts arbeiteten, ist zur Genüge bekannt; wie es scheint, haben sie in der Regel pentelischen Marmor verwandt, dessen Export vielleicht noch mehr als ihre Arbeit ihnen die Grundlage ihrer Existenz bot. Ein Beispiel einer derartigen Arbeit aus der Nähe von Thespiai ist das Relief eines Jünglings bei Koerte Nr. 23, das aus pentelischem Marmor und in rein attischem Stile ausgeführt ist. In Thespiai selbst und in seinem eigentlichen Gebiet sind dagegen Skulpturen aus pentelischem Marmor fast gar nicht gefunden worden (vgl. oben S. 311). Wir können für die zweite und dritte Gruppe der thespischen Reliefs ohne weiteres die Existenz einer lokalen Schule einheimischer Bildhauer annehmen. Oben war die Frage nicht entschieden worden, ob wir in der ersten Gruppe Arbeiten verschiedener fremder, gelegentlich

[1]) Svoronos 153, Taf. LXXVI (1455); dazu zuletzt O. Kern, Thessal. Reiseskizzen 72 f.

[2]) Arch. Studien, Taf. I.

Thespiai besuchender Meister oder Werke einheimischer Künstler, die nach verschiedenen Vorlagen arbeiteten oder an verschiedenen Orten gelernt hatten, sehen sollen. Hier darf man wohl von den späteren Gruppen auf die ältere zurückschließen. Es ist nicht viel mehr als die Behandlung der Oberfläche, die jene Reliefs gemeinsam haben, aber das erklärt sich eben aus dem gänzlichen Mangel einer in Böotien bodenständigen Kunst. Die thespische Bildhauerwerkstatt können wir demnach von etwa 450 bis in die zweite Hälfte des vierten Jahrhunderts hinein verfolgen. Wie in Attika und im übrigen griechischen Festland bricht auch hier spätestens am Ende des vierten Jahrhunderts die Entwicklung der Grab- und Votivreliefs ab. Aus hellenistischer Zeit sind keine mit Sicherheit zu datierende Reliefs erhalten.

Dagegen finden wir in römischer Zeit nun wiederum in Thespiai eine lokale Grabmalkunst, die als Material ausschließlich den thespischen Marmor benutzt und noch viel mehr als die ältere Kunst sich auf das Gebiet von Thespiai beschränkt. Es sind die kleinen, viereckigen Grabaltäre mit der Darstellung des heroisierten Toten zu Pferde oder neben dem Pferde, sämtlich von außerordentlich geringer künstlicher Qualität [1]). Wie schon oben bemerkt wurde (S. 312), kommen auf 35 im Gebiet von Thespiai gefundene Stücke nur 4 in Theben und eins in Topolia (Kopai). Zu den thespischen kommen hinzu J. G. VII 2141, 2171, 2172, 2177, 2297, 2364, 4244. Die gleichen Typen sind bekanntlich in Thessalien, Makedonien, Thrakien und weiter nördlich in römischer Zeit weitverbreitet. Interessant und zunächst nicht näher zu erklären ist es nun, daß die Vorstellung in Böotien nicht allgemein verbreitet, sondern spezifisch thespisch ist, daß in Theben und Tanagra die in Attika und im Osten heimischen Grabmaltypen üblich sind [2]), die nun wiederum in Thespiai fehlen.

Wenn wir die Entwicklung der thespischen Grabreliefs, neben denen natürlich noch andere, in ihrer örtlichen und zeitlichen Verbreitung noch nicht näher untersuchte Grabmalformen [3]) bestanden haben, überblicken, so ist sie in einer ganz allgemeinen Beziehung für die meisten griechischen provinzialen Kunstarten typisch, in dem plötzlichen Einsetzen ganz starken attischen Einflusses am Ende des fünften Jahrhunderts, der sich allmählich abschwächt. Für das Nachbarland Böotien bedarf diese Erscheinung am wenigsten äußerer Erklärungen. Selbst feindliche Beziehungen konnten hier Kulturübertragungen dienen; sehr anschaulich schildert Theopomp, Hellenika XII 4 [4]), wie Theben während des dekeleischen Krieges durch das Hereinströmen der attischen Beute aufblühte. In Thespiai bestand während des peloponnesischen Krieges naturgemäß eine attische Partei, und ein Jahr nach der Schlacht von Delion zerstörten die Thebaner die Mauern von Thespiai, weil sie der

[1]) Koerte, S. 360 ff.

[2]) Vgl. Koerte 33, 35, 37, 38, 39—43, 45, 46 usw.

[3]) Z. B. die beiden würfelförmigen Grabsteine mit Helmen, J. G. 2033, Deonna, Rev. arch. XI 1908, 201 ff., Fig. 10 u. 11; Woelcke, Bonner Jahrb. 120, 220 f.; Pagenstecher, Unterital. Grabdenkmäler 134, Anm. 108. — Der bei den französischen Ausgrabungen in Thespiai gefunden Heraklessarkophag (B. C. H. XVIII 1894, Taf. XVIII, 201 ff., Jamot) ist schwerlich hellenistisch, sondern römisch (Robert, Sarkophage III 99, S. 123).

[4]) Vgl. Ed. Meyer, Theopomps Hellenika 99.

Stadt Attikismos vorwarfen [1]). Es wäre indessen verkehrt, wenn man diese Nachricht zur Erklärung kunstgeschichtlicher Beziehungen heranziehen würde, denn der Vorwurf bezieht sich natürlich lediglich auf politische Gesinnung. Diese kann kulturelle Einflüsse begünstigen, braucht es jedoch nicht zu tun. Tatsächlich äußert sich die Einwirkung der attischen Kunst um diese Zeit in Böotien nicht stärker als in anderen griechischen Landschaften, und ihre Ursache muß daher in allgemeineren Erscheinungen zu suchen sein. Athen war mehrere Jahrzehnte der Sammelpunkt aller griechischen Künstler gewesen, als mit dem Ausbruch des peloponnesischen Krieges die staatlichen und wohl auch größere private Aufträge aufhörten. Die Folge war, daß ein großer Teil der Künstler wieder auswanderte und nun den attischen Stil, insbesondere den Reliefstil, überallhin verbreitete und zur Koine des vierten Jahrhunderts machte.

Thespiai zeichnet sich nun gerade dadurch aus, daß sein einheimisches Kunsthandwerk nicht einem attischen Meister wich und sein eigenes Material beibehielt. Es ist der einzige Ort, wo uns eine Reihe künstlerisch bedeutender Reliefs der klassischen Periode, vor allem großer Grabreliefs, erhalten ist, die nicht einfach in die attische Kunst einzureihen sind. Diese Erscheinung gilt aber nur für Thespiai, nicht für das übrige Böotien. In Tanagra z. B., wo überhaupt die Entwicklung der Grabdenkmäler eine ganz andere ist, hat offenbar seit dem Ende des fünften, jedenfalls im vierten Jahrhundert, eine attische Künstlerwerkstatt bestanden [2]). Diese Eigenart der Entwicklung in den einzelnen böotischen Landschaften entspricht dem, was wir sonst von der politischen und kulturgeschichtlichen Entwicklung Böotiens wissen. Überall finden wir fremde Einflüsse, die jedoch an den einzelnen Orten verschieden wirksam sind. Es hat nie eine böotische Kunst, wohl aber ein thebanisches, ein tanagräisches und ein thespisches Kunsthandwerk gegeben [3]).

Berlin. G. Rodenwaldt.

1) Thukyd. VI 95; vgl. IV 133 und Xenoph. Hist. VI 3, 1.

2) Vgl. das Votivrelief bei Svoronos 83, Taf. LII (1356); Phot. Alinari 24320; ferner mehrere Totenmahlreliefs des Berliner Museums, Furtwängler, S. Sabouroff, Taf. XXIX ff., insbesondere die Bemerkung zu Taf. XXXIV.

3) Mit gütiger Erlaubnis der Firma Alinari-Florenz sind folgende Tafeln nach ihren Aufnahmen hergestellt: Taf. 24 = Phot. Alinari 24396; Taf. 25 links = 24387; Taf. 25 rechts = 24397; Taf. 28 = 6578; Taf. 29 = 24393; Taf. 30 = 24392. Für die Erlaubnis zur Publikation der in Athen befindlichen Stücke bin ich V. Stais, des im Museum von Chalkis aufbewahrten Reliefs K. Kuruniotis und N. Papadakis zu wärmstem Dank verpflichtet.



PORTRÄTKOPF VOM SARKOPHAGE
IN MELFI



GRABRELIEF AUS THESPIAI
IN ATHEN



GRABRELIEFS AUS THESPIAI

IN ATHEN



RELIEF AUS THASOS
IN KONSTANTINOPEL



RELIEF AUS LARYMNA
IN CHALKIS



RELIEF IM VATIKAN



GRABRELIEF AUS THESPIAI
IN ATHEN



GRABRELIEF AUS THESPIAI
IN ATHEN



Abb. 1. Paris, Minerve au collier.



Abb. 2. Athena Medici (rekonstruiert).

PHIDIAS UND KOLOTES.

Die kühne und kraftvolle Untersuchung, die Otto Puchstein 1890 im fünften Bande dieses Jahrbuchs veröffentlichte, hat die Phidiasforschung der letzten Jahrzehnte entscheidend beeinflußt, ja zum Teil begründet. Puchstein bewies zunächst, daß in der Überlieferung weder die Erfindung noch die Ausführung der Parthenonskulpturen direkt mit dem Namen des Phidias verbunden sei; andererseits glaubte er nachweisen zu können, daß mindestens die Giebel weder dem Stil noch der Erfindung nach phidiasisch sein könnten.

Nur wenige Gelehrte haben sich fast bedingungslos auf Puchsteins Seite gestellt [1]), und ebenfalls wenige haben trotz Puchstein fortgefahren, die Parthenonskulpturen ohne weiteres dem Phidias zuzuschreiben [2]). Aber die Mehrzahl der heutigen Forscher neigt zu einem Kompromiß: man führt zwar den Entwurf jener Bildwerke (dessen Art man vorsichtigerweise meist nicht präzisiert) auf Phidias zurück, wagt aber nicht mehr, ihn für die Einzelausführung verantwortlich zu machen [3]). Diese Unsicherheit zwang dann dazu, für das persönliche Bild des Meisters ganz auf den Parthenon zu verzichten und anderwärts Ersatz zu suchen. Indem man aber von dem, was als sicher phidiasisch bezeugt ist, ausging, konnte eine Reihe sich gegenseitig ausschließender Hypothesen entstehen: denn was Amelung, Furtwängler-Curtius, Kekule-Schrader als phidiasisch ausgegeben haben, ist großenteils schlechterdings unvereinbar.

---

[1]) Besonders Noack, BPhW 1909, 635. Man beachte ferner, wie B. Graef und U. v. Wilamowitz sich in der Einleitung S. VIII von Passows Studien zum Parthenon gegen die Auffassung verwahrten, als sei Phidias für die Parthenonskulpturen verantwortlich. Auch Furtwängler kapitulierte zuletzt (Mél. Perrot, 1903, 110 Anm. 2), allerdings nur aus chronologischen Gründen, vor Puchstein, nachdem er sich vorher energisch gewehrt hatte (MW 61; Intermezzi 20, 1).

[2]) Vgl. u. a. Amelung (ÖJ XI 1908, 197 ff. und in Helbigs Führer [3] Nr. 1367), Preyss (AJ XXVII 1912, 125), Svoronos (Journ. int. num. XIV 1912, 294). Gute allgemeine Bemerkungen bieten ein Anonymus in den Hamburger Nachrichten 1892 (Belletristisch-Literarische Beilage Nr. 7 »Phidias redivivus«; um die Feststellung des Autors haben sich die Herren Prof. Klussmann in Hamburg und Prof. Petersen in Halensee leider vergeblich bemüht) und P. Johansen, Zeitschr. f. bild. Kunst XX 1909, 166. Den m. E. durchschlagenden Beweis (vgl. unten Abschnitt III) bringt nur W. Klein, Gesch. d. griech. Kunst II (1905), 118.

[3]) So in verschiedenen Schattierungen (ich nenne nur einige Zeugen aus den letzten Jahren) z. B. Kekule, Die griech. Skulptur [2] 1907, 120; Michaelis in Springers Kunstgeschichte I [9] (1911) 257; Loewy, Die griech. Plastik (1911), 45; Koepp, Archäologie III (1911), 111; Winter in Gercke-Nordens Einl. in die Altert.-Wiss. II [2] (1912), 118 und in der Kunstgeschichte in Bildern [2] I Heft 8. 9 S. 231; Koepp, Pfuhl, Studniczka, Neue Jahrb. XXIII 1909, 476. XXVII 1911, 179 Anm. 3. XXIX 1912, 247.

Durch diese sehr unerfreuliche Sachlage sind die folgenden Darlegungen veranlaßt worden. Auf einen Kompromiß, wie er jetzt beliebt ist, wird hier ausdrücklich verzichtet, denn es fehlt ja jegliches Vergleichsmaterial [1]), um dem Phidias mit Sicherheit den Entwurf der Parthenonskulpturen zuzuschreiben. Vielmehr kommt alles auf die stilistische Ausführung des einzelnen an, da ein einziger Mann naturgemäß die Modelle (τύποι) angefertigt hat. Ja, damit gar kein Entweichen möglich scheint, ist die Frage so zu stellen: Wer hat das Reifste am Parthenon, also etwa die Tauschwestern des Ostgiebels, geschaffen? Entweder war es Phidias oder eben ein anderer — die Wissenschaft hat ein Recht, hier eine klare und unzweideutige Antwort zu verlangen. Um sie zu ermöglichen, sind vielleicht die drei hier vorgelegten, zunächst unabhängig geführten Untersuchungen von Bedeutung; ihre innere Verbindung wird sich am Schlusse herausstellen.

I. DIE CHRONOLOGIE DES PHIDIAS.

Um spätere, rein kunstgeschichtliche Folgerungen zu ermöglichen, muß zunächst zu der vielbehandelten Kontroverse über Phidias' Prozeß und Ende Stellung genommen werden. Seit etwa dreißig Jahren hat Georg Loeschcke die elische Periode des Phidias vor die athenische zu rücken versucht; zwar wurden seine Darlegungen von den meisten Sachkennern bekämpft und verworfen, aber sie gewannen immerhin bis in die jüngste Zeit noch einigen Beifall und dürfen deshalb nicht ignoriert werden. Wir legen also die antiken Überlieferungen nochmals, und zwar im wesentlichen chronologisch, vor, behandeln sie aber nur soweit ausführlich, als es der bisherige Stand der Forschung notwendig macht [2]).

Aristophanes (im Jahre 421, Pax 605) läßt den peloponnesischen Krieg mit dem Malheur des Phidias beginnen, auf das er als eine allbekannte Sache anspielt:

πρῶτα μὲν γὰρ ἦρξ' ἀὔτῆς [3]) Φειδίας πράξας κακῶς.

Gleich darauf soll das megarische Psephisma gekommen sein, und in V. 616 nimmt der Komiker die Verknüpfung der Phidiassache mit dem Kriege als seine Erfindung ausdrücklich in Anspruch.

[1]) Am wertvollsten wären dazu die von Sieveking und Buschor vortrefflich behandelten Niobidenreliefs (Münch. Jahrb. VII 1912, 138), wenn ihre Zurückführung auf die Thronlehnen des olympischen Zeus völlig sicher wäre; gerade im Hinblick auf die nachstehenden Darlegungen scheint sie mir aber als sehr möglich und wahrscheinlich.

[2]) Grundlegend: Sauppe, Göttinger Nachrichten 1867, 173 und Schoell, Bayr. Sitz.-Ber. 1888 I 1. Die späteren Arbeiten bedeuten keinen bemerkenswerten Fortschritt; genannt seien die folgenden: Puchstein, AJ V 1890, 81; Loeschcke, Rhein. Festschrift (1891), 16; Furtwängler, Meisterwerke (1893), 58 und Mélanges Perrot (1903), 10; Robert, Marathonschlacht (1895), 42; Busolt, Griech. Geschichte III 1 (1897), 457. III 2 (1904), 825; Frazer, Pausanias III (1898), 533; Wernicke, Arch. Anz. 1898, 179; v. Duhn, Neue Heidelb. Jahrb. 1900, 182; Ed. Meyer, Forschungen II (1899), 300. 329 und GDA III (1901), 540. IV (1901), 276; Klein, Gesch. d. griech. Kunst II (1905), 44; Petersen, Rhein. Mus. LXIV 1909, 505; Preyss, AJ XXVII 1912, 127; Collignon, Le Parthénon (1912), 11. (1914), 49; Beloch, Griech. Gesch.² II 1 (1914), 296 A. Weiteres siehe unten S. 346 Anm. 1.

[3]) Nimmt man die metrisch notwendige Umstellung des überlieferten αὐτῆς ἦρξεν vor, so scheint Madvigs ἦρξ' ἀὔτῆς die beste Lesung (ἦρξεν ἄτης vulgo). Weniger gut ἤγξεν αὐτήν (d. i. εἰρήνην) v. Leeuwen.

Die Anspielung des Aristophanes hat im IV. Jahrh. Ephoros ausgeführt; sein Bericht läßt sich aus Diodor XII 39 und Aristodemos (FHG V 16) mit vorsichtiger Heranziehung der aus andern Quellen erweiterten Darstellung Plutarchs (Per. 31) rekonstruieren. Wie besonders Schoell (S. 2 ff., vgl. auch Ed. Meyer, Forschungen II 329) gezeigt hat, erzählte Ephoros bei Gelegenheit der Entstehung des Krieges folgendes. Phidias wurde durch einige seiner Mitarbeiter (von denen Menon bei Plutarch genannt wird) wegen Unterschlagungen (Plutarch nennt auch andere Punkte) öffentlich denunziert; daraufhin nahm man ihn in Gewahrsam, während (wie nur Plutarch angibt) Menon für seine Anzeige durch einen Volksbeschluß auf Antrag eines Glaukon gelobt und belohnt wurde [1]). Die letztere Angabe ist deshalb wertvoll, weil sie uns die Quelle verrät, aus der Ephoros sein erweitertes Wissen schöpfte. Allerdings ist es die allgemeine Meinung, daß erst Plutarch jenen Beschluß aus der Sammlung des Krateros kennen gelernt und danach die Darstellung des Ephoros bereichert habe. Aber wenn selbst das kurze Exzerpt bei Diodor die Anzeige, die Entscheidung der Volksversammlung und die Festnahme des Phidias erwähnt, so kann gar keine Frage sein, daß bereits Ephoros das Glaukonpsephisma benutzte. Alles, was dieses seiner Natur nach enthalten konnte oder mußte, ist als historisch zu betrachten. Menon wurde belohnt wegen seiner Anzeige: daraus folgt von selbst, daß Phidias als schuldig befunden war, worauf offenbar auch Aristophanes angespielt hatte. Jener Beschluß hatte aber auch selbstverständlich, wie es in Athen üblich war, an der Spitze das Datum getragen, und dieses muß auf die Zeit kurz vor dem Kriege, wo Ephoros es einordnete, gelautet haben. Aus dem Komiker allein würde man das nicht mit Sicherheit haben folgern dürfen; denn da Aristophanes die Verknüpfung des Prozesses mit dem Kriegsanfang als seine Erfindung andeutet, so könnte er nicht nur innere Zusammenhänge konstruiert, sondern auch weiter auseinander liegende Daten zusammengefügt haben. Durch Ephoros lernen wir, daß letzteres nicht der Fall war; der Prozeß muß also in die Zeit kurz vor dem megarischen Psephisma (Sommer 432), also in die erste Hälfte von 432 gehören [2]).

Von Philochoros hat ein Aristophanesscholion (Pax 605) folgendes überliefert:

438/7 . . . καὶ τὸ ἄγαλμα τὸ χρυσοῦν τῆς Ἀθηνᾶς ἐστάθη εἰς τὸν νεὼν τὸν μέγαν, ἔχον χρυσίου σταθμὸν ταλάντων μδ', Περικλέους ἐπιστατοῦντος, Φειδίου δὲ ποιήσαντος. καὶ Φειδίας ὁ ποιήσας δόξας παραλογίζεσθαι τὸν ἐλέφαντα τὸν εἰς τὰς φολίδας ἐκρίθη, καὶ φυγὼν εἰς Ἦλιν ἐργολαβῆσαι τὸ ἄγαλμα τοῦ Διὸς τοῦ ἐν Ὀλυμπίᾳ λέγεται, τοῦτο δὲ ἐξεργασάμενος ⟨καὶ καταγνωσθεὶς ὡς νοσφισάμενος⟩ ἀποθανεῖν ὑπὸ Ἠλείων.

432/1 . . . καὶ αὐτοὶ (Μεγαρεῖς) κατεβόων Ἀθηναίων παρὰ Λακεδαιμονίοις, ἀδίκως λέγοντες εἴργεσθαι ἀγορᾶς καὶ λιμένων τῶν παρ' Ἀθηναίοις. οἱ γὰρ Ἀθηναῖοι ταῦτα

[1]) Glaukon statt des überlieferten Glykon: Pareti, RM XXIV 1909, 274. — Über einen weiteren Zusatz Plutarchs, den Tod des Phidias im Gefängnis, siehe unten S. 348 Anm. 1.

[2]) Über die Zeit des Prozesses: Nissen, Hist. Zeitschr. LXIII 1889, 407. Über die Zeit des megarischen Psephisma: Sauppe 180; Ed. Meyer, GDA III 291; Pareti, RM XXIV 1909, 272.

ἐψηφίσαντο Περικλέους εἰπόντος τὴν γῆν αὐτοῖς αἰτιώμενοι τὴν ἱερὰν τοῖν θεοῖν ἐπεργάζεσθαι.

Es handelt sich um zwei wörtliche Zitate, die der Scholiast ausschrieb und nebeneinandersetzte [1]); er wünschte aus ihrer Vergleichung mit Aristophanes bestimmte Folgerungen zu ziehen, über die weiter unten zu handeln sein wird. Sehen wir die Zitate unbefangen an, so konstatieren wir zunächst, daß Philochoros (genau wie Thukydides, aber abweichend von Aristophanes und Ephoros) den Phidiasprozeß beim Kriegsanfang nicht erwähnte, ihm also keinen Einfluß auf die hohe Politik zuschrieb. An anderer Stelle dagegen wurde der Prozeß berührt, in einem an die Vollendung der Parthenos angehängten Exkurs. Daß es sich um einen solchen handelt, ist völlig sicher; denn wenn auch die Aufstellung der Parthenos vermutlich ganz in den Anfang des Jahres 438/7, d. h. auf die Panathenäen des Sommers 438 fiel, so können der Prozeß, die Verbannung, Ausführung und Vollendung des Zeus und der Tod unmöglich im gleichen Jahre untergebracht werden. Philochoros hat also an das feste Datum der Parthenos verschiedene Ereignisse aus dem weiteren Leben des Künstlers angeschlossen, ohne sie näher zu datieren. Aus dieser Feststellung hat bisher nur ein einziger Gelehrter (1878) die richtige Folgerung gezogen, Heinrich Brunn (Kleine Schriften II 229). Denn seiner Bemerkung, es sei nicht notwendig anzunehmen, daß Philochoros den Prozeß unmittelbar nach der Aufstellung der Parthenos datierte, werden wir uns um so mehr anschließen, als für uns jetzt jener fest in die erste Hälfte von 432 datiert ist; und ebenso werden wir mit Brunn nun weiter schließen, daß der Zeus von Olympia erst nach 432 begonnen wurde. Daß Phidias aber in Elis noch einmal der Unterschlagung bezichtigt wurde und durch die Eleer starb, müssen wir, obwohl wir die Quelle nicht kennen, auf die Autorität des Philochoros hin einfach als Überlieferung hinnehmen [2]). Was endlich die Worte

[1]) Den richtigen Zusammenhang des ganzen Scholienkomplexes hat erst Schoell S. 20 ff. erkannt; die Fehler der Überlieferung sind sicher geheilt. Die Behandlung, die Pareti RM XXIV 1909, 279 ff. (ihm folgt Beloch) dem Scholion angedeihen läßt, kann ich nur völlig ignorieren; er scheint Schoell überhaupt nicht verstanden zu haben. Der durch falsche Interpunktion (wie z. B. bei Overbeck SQ 629) entstandene Irrtum, wonach man in unserem Scholion Phidias' Tod auf 432/1 datiert glaubte, wurde schon von Sauppe, Brunn, Schoell u. a. bekämpft, ist aber noch nicht ausgerottet (so z. B. erscheint dies Datum noch in der Zeittafel bei Lechat, Phidias (1906), 152); in Wirklichkeit ist das Todesjahr nicht überliefert.

[2]) So gegen Schoell (vgl. auch z. B. Weber, Rhein. Mus. XXXXIV 1889, 308 und v. Leeuwen, Mnemosyne 1893, 181 Anm. 1) besonders v. Wilamowitz, Commentariolum grammaticum IV (1889) 15. Er widerlegt auch die angeblichen Gegengründe, so den aus der Existenz der späteren φαιδυνταί (Paus. V 14, 5) hergeleiteten; die Einsetzung dieser Techniker möchte ich übrigens mit den Restaurationsarbeiten des Damophon von Messene (Paus. IV 31, 6) in Zusammenhang bringen, also in die erste Hälfte des II. vorchristl. Jahrh. datieren. Was die Lesung ἀποθανεῖν ὑπὸ Ἠλείων betrifft, so wird sie durch den allerdings lückenhaften Text des gleich zu nennenden »Cornutus« und ferner durch ein anderes Scholion zu Pax 605 geschützt, das die Philochorosworte so umschreibt: καταγνωσθεὶς ὑπ' αὐτῶν ὡς νοσφισάμενος (dieses durch Wilamowitz richtig bei Philochoros ergänzt, vgl. βασανιζόμενος und νοσφισάμενος bei »Cornutus«) ἀνῃρέθη. Was endlich von Petersen, Rhein. Mus. LXIV 1909, 506 Anm. 1 gegen die Echtheit des ihm unbequemen letzten Satzes angeführt wird, ist haltlos. Zwar wäre er für die Argumentation des Scholiasten entbehrlich, aber das genügt doch nicht, ihn trotz

φυγὼν εἰς Ἦλιν betrifft, so sind sie wenigstens im Altertum als »Verbannung« verstanden worden, denn die Scholiasten zu Pax 605 umschreiben sie durch φυγαδευθείς oder ἐζημιώθη φυγῇ. Daraus scheint mir zu folgern, daß die durch Diodor (Ephoros, d. h. das Glaukonpsephisma) bezeugte Festnahme nur eine Untersuchungshaft war; die aus Aristophanes und der Belobigung des Glaukon zu erschließende Strafe lautete dagegen nicht auf Gefängnis, sondern auf Verbannung. Staatsrechtlich blieb der Meister auch außerhalb seiner Heimat Athener: als solcher hat er in Elis selbst signiert (Paus. V 10, 2).

Das unglückliche Geschick des Phidias, wie es Aristophanes angedeutet und Philochoros erzählt hatte, war im späteren Altertum wohlbekannt. Wir sehen das aus zwei Stellen der rhetorischen Literatur der Kaiserzeit, die Sauppe (Gött. Nachr. 1867, 177) behandelt hat. In einer Schrift des im II. oder III. Jahrh. lebenden »Cornutus« (artis rhetor. epit. ed. Graeven p. 43 = Spengel, Rhet. Gr. I 455) wird eine Anklagerede gegen die Eleer fingiert und das Thema so formuliert: ἔστω Φειδίας ὡς μὲν νοσφισάμενος ἐκ τοῦ ⟨Διὸς τοῦ⟩ Ὀλυμπίου χρυσίον, ⟨ὑπὸ δὲ Ἠλείων ὡς ἱερόσυλος⟩ βασανιζόμενος καὶ τεθνηκώς. Es folgt die Disposition der Rede: ἐπέδειξα τοίνυν μήτε (?) ὑφῃρημένον Φειδίαν χρυσίον — ἔτι τε, εἰ καὶ ὑφείλετο, κλέπτης, οὐχ ἱερόσυλος ⟨ἂν⟩ ἦν — ἔτι δὲ, εἰ καὶ ἱερόσυλος ἦν, κρίνειν ἐχρῆν πρότερον, οὐ βασανίζειν εὐθύς — ἔτι τε, εἰ ἔδει κρίνεσθαι, παρὰ Ἀθηναίοις, ⟨οὐ παρ' Ἠλείοις⟩ ἔδει [1]). Nur in Kleinigkeiten übertreibt der Redner: Phidias wird als ἱερόσυλος behandelt und ohne Gericht gefoltert, wozu die Eleer angeblich kein Recht haben sollen. Aber im übrigen hat klärlich Philochoros den Stoff geliefert [2]). Doch hat »Cornutus« ihn nicht etwa selbst eingesehen, sondern die Geschichte übernommen, denn in ähnlicher Tendenz, aber mit weit stärkerer Entstellung kommt sie bereits vorher bei Seneca vor (controv. VIII 2 p. 361 Müller). Hier heißt es: Elii ab Atheniensibus Phidian acceperunt, ut his Iovem Olympium faceret, pacto interposito, ut aut Phidian aut centum talenta redderent. Perfecto Iove Elii Phidian aurum rapuisse dixerunt et manus tamquam sacrilego praeciderunt, truncatum Atheniensibus reddunt. petunt Athenienses centum talenta; contradicunt. Der Vergleich mit »Cornutus« ist sehr lehrreich. Der ἱερόσυλος (sacrilegus) ist einfach übernommen, das βασανίζειν

der vortrefflichen Bezeugung als Interpolation zu erklären; auch wird die Beweisführung erst durch ihn wirklich scheinbar. so verfehlt sie auch innerlich ist, vgl. unten S. 348.

[1]) Die Ergänzung der Lücken folgt aus dem Zusammenhang von selbst; die Vorschläge von Sauppe und Graeven habe ich zum Teil benutzt. Die Handschrift der Epitome bezeichnet die Lücken nicht.

[2]) Es ist nicht ganz ausgeschlossen, daß die bei »Cornutus« sich findende Tradition letztlich nicht auf Philochoros, sondern auf dessen uns unbekannte Quelle zurückgeht. Um darüber Gewißheit zu erlangen, wäre eine juristische Untersuchung nötig, die ich von einem Kenner dieser Dinge erbitte; es wäre dabei festzustellen, ob die Einzelheiten, die »Cornutus« über Philochoros hinaus bietet, historisch sein können. Sehr wahrscheinlich ist mir das nicht, zumal καταγνωσθείς (Philochoros, allerdings ist das Wort nur in der Paraphrase des Scholiasten erhalten) offenbar ein κρίνεσθαι, kein βασανίζεσθαι beweist. So wird denn auch der genaue Gegenstand der Anklage (χρυσίον nur bei »Cornutus« und Seneca) lediglich vermutet sein; auch in Athen sollte Phidias nach Plutarch Gold unterschlagen haben, während die gute Tradition von Elfenbein spricht.

wird zum Abhauen der Hände, und das bringt den Rhetor auf den Einfall, den Phidias gar nicht töten zu lassen, sondern ihn verstümmelt zu den Athenern zurückzuschicken. Wenn dann noch begründet wurde, warum die Athener ein Anrecht auf Phidias hatten (dazu dient der Garantiewert von 100 Talenten), so war ein höchst »interessanter« Streitfall gegeben. »Cornutus« zeigt uns, daß all diese platten Roheiten dem Römer (oder allenfalls einer Mittelquelle) gehören, für uns also gänzlich wertlos sind. Der einzige Nutzen, den uns diese rhetorischen Überlieferungen bieten, ist der, daß sie erkennen lassen, wie populär die Überlieferung des Philochoros geworden war; sonst wäre ja die Geschichte nicht als Schulbeispiel zu brauchen gewesen. Zugleich aber sind die über Philochoros hinausgehenden Einzelheiten frei erfunden; weitere Nachrichten über den Tod des Phidias haben diese Leute offenbar nicht besessen.

Interessante Einzelheiten würde ein von Nicole edierter Genfer Papyrus[1]) bieten können, wenn er nicht so stark zerstört wäre; auch Autor und Darstellungsform sind nicht mehr zu erkennen. In Betracht kommen für uns Kol. A Z. 7—18, die wir abschnittweise erläutern[2]).

7) — — ἐ]π[οι]ο[ῦ]ντ[ο] περὶ τῆς τ[οῦ Μ]ένω[νος μηνύσεως?
8) — —] ρ . ὁ Φ(ε)ιδίας οὖν τότε ἦν οἰκ[οδομίας ἐπιστάτης?
9) — — ἔλεγο]ν ο[ὖ]ν αἰτίαν τὰς ἀπὸ Φειδίου κλ[οπάς —
10) — —] — ους ἀ[ρ]χὴν λό[γ]ου[ς] πόσος ἐ[λέφας —
11) — — ἐλ]έ[φα]ντα, πλείστου γὰρ τὸ περὶ τ[— — —

Das Datum (wenn es überhaupt eins war) in Z. 10 ist leider unsicher. Nicole las —]γενους, ergänzte aber mit Korrektur seiner Lesung Εὐθυμ]ένους (Archon 437/6); wenn das richtig sein sollte, so wäre in dem Prozeß eine Unterschlagung von Elfenbein in diesem Jahre, in dem bereits Restbestände von der Parthenos verkauft wurden (s. unten S. 352), zur Sprache gekommen. Die Lesung von Pareti (299) Ἀ]ψε[ύ]δους ergibt gerade das Jahr, in dem der Prozeß selbst stattfand (433/2). Im übrigen erkennt man, daß Menon die Anzeige machte und daß es sich um Elfenbein handelte. Die Worte ἀπὸ Φειδίου Z. 9 sind vermutlich als ὑπὸ Φειδίου zu verstehen (entgegen

[1]) J. Nicole, Le Procès de Phidias dans les Chroniques d'Apollodore, 1910. Daß der Papyrus nichts mit Apollodor zu tun hat, zeigte Jacoby. Ausführliche Besprechungen: Pareti, RM XXIV 1909, 289 (dagegen Lechat, Rev. ét. anc. XIII 1911, 130); Jacoby, BPhW 1910, 1148; Ducati, Atene e Roma XIV 1911, 9; Witkowski, BPhW 1912, 1766. Unter den kürzeren Anzeigen sind vor andern völlig charakterlosen hervorzuheben: Lehmann-Haupt, Klio X 1910, 257; v. Leeuwen, Mnemosyne 1910, 278; Beloch, Hist. Zeitschr. CVII 1911, 178; Vollgraff, Museum Maanblad voor Philologie XVII 1911, 361; A. Körte, Arch. f. Pap.-Kunde V 593 (durch die Güte des Verf. mir bereits vor dem Erscheinen zugänglich). Einzelne Bemerkungen: Woodward, BSA XVI 197; Dinsmoor, AJA 1913, 70. Eine neue Vergleichung des Papyrus ist wünschenswert.

[2]) Die vorhergehenden Zeilen haben keine sichere Beziehung zu Phidias. In Z. 1 scheint der Archon von 440/39 genannt (so Nicole und Witkowski 1766, anders Pareti 293). In der 2. Zeile kam vielleicht der Name des Perikles vor (Witkowski 1767). Ob die in Z. 3 erwähnte Eule die γλαῦξ ἐν πόλει (Zeugnisse: Michaelis, Arx p. 84) war, scheint mir sehr zweifelhaft (vgl. Jacoby 1153). In Z. 4 ist alles unsicher (Pareti 295 Anm. 2; Witkowski 1767). Zeile 5 εἰ[ς] δούλην ἦλθον πό[λιν ist wohl mit Witkowski auf die Eroberung von Samos Frühjahr 439 zu beziehen (völlig anders und phantasievoll Nicole und Körte). Der in Z. 6 erwähnte Leosthenes ist unbekannt.

dem Roman, den man aus ihnen herausgelesen hat). In Z. 8 ergänzt Nicole οἰκ[ῶν ἐν πόλει, andere Vorschläge bei Pareti 300 Anm. 2; wegen Plutarch Per. 31 (πᾶσιν ἐπεστάτει τοῖς τεχνίταις) darf man vielleicht οἰκ[οδομίας ἐπιστάτης vermuten.

12) — — εἰσή]γαγεν οὖν εἰς [τὰ ἔργα?
13) — ἦν] δὲ καὶ Νικόπ[ολί]ς [τις γυνή?
14) ἐδόκει] γὰρ ἀστοῖς ἀγεννὲς το[ῦτο —
15) ἐλευθέ]ρου γένους ὀνόματι [— —
16) — —]η . . της τοσούτοις μ[ὲν?
17) — — Νι]κοπόλει γὰρ ὁ Φειδίας [— —

Zeile 12 kann zum Vorhergehenden gehören: ἀπή]γαγεν οὖν εἰς [τὸ δεσμωτήριον Nicole; ob aber nicht wegen des Singularis Phidias Subjekt war? Im folgenden ist in einer unziemlichen Geschichte (Z. 14) von Frauen die Rede, schwerlich aber von einer Geliebten des Künstlers (Jacoby 1154, 7; Körte 594), sondern offenbar von dem, was wir bei Plutarch Per. 13 lesen ὡς ἐλευθέρας τῷ Περικλεῖ γυναῖκας εἰς τὰ ἔργα φοιτώσας ὑποδεχομένου τοῦ Φειδίου. Danach die Vorschläge in Z. 12 und 15 (wo Nicole βαρβά]ρου γένους las). Nikopolis (Z. 13, 17 und noch einmal Kol. B 20) oder die andere Frau (Z. 15) könnte identisch sein mit der ungenannten Gattin des Menippos, mit der Perikles Beziehungen unterhalten haben soll (Plut. Per. 13).

18) — —]μ' διδόασιν Ἠλεῖοι τ[άλαντα

Völlig gesichert scheint in dieser Zeile nur das Wort Ἠλεῖοι (vgl. Pareti 304 Anm. 1). Wenn Nicole aber auch das übrige richtig gelesen hat, so hätten die Eleer für irgend etwas 40 Talente gegeben. Es lag nahe, an die Kaution zu erinnern, die nach Seneca die Eleer für Phidias gestellt hätten. Aber nicht nur weicht die Summe ab (Seneca spricht von 100 Talenten), sondern der Vergleich mit »Cornutus« hat uns auch bereits gelehrt, daß diese Bürgschaft eine Erfindung des Seneca war; Phidias war ja auch aus Athen verbannt, so daß die Athener nichts mehr über ihn zu sagen hatten. Ist also die Lesung trotz der mit Recht geäußerten Zweifel richtig, so wird sie vermutlich die Summe angeben, die man in Elis für den olympischen Zeus aussetzte: 40 oder 44 Talente Gold enthielt ja auch die Parthenos. Auf jeden Fall bestätigt der Papyrus, daß sich der verbannte Meister nach Elis wandte — damit aber bricht diese Kolumne ab. Eine zweite ist so fragmentarisch erhalten, daß sie so gut wie nichts lehrt; die Versuche, ihr einiges zu entlocken, haben nichts Sicheres gefördert.

Der Papyrus behandelte also den Prozeß in Athen ausführlicher als unsere andern Quellen; der erhaltene Abschnitt kann aber sehr wohl sein ganzes Material dem Ephoros verdankt haben. Hinterher war auch (wie bei Philochoros) von Elis die Rede, ohne daß wir hier etwas Genaueres erkennen oder lernen. So ist vorläufig der praktische Wert des Papyrus sehr gering. Jedenfalls spricht nichts dafür, daß außer den zueinander passenden und sich ergänzenden Berichten des Ephoros und Philochoros noch weitere Quellen benutzt waren.

Alle bisher betrachteten Stellen gehen anscheinend auf jene zwei Schriftsteller zurück, deren Berichte sich vortrefflich ergänzten. Es gibt aber nun auch zwei abweichende Traditionen, die in moderner (nicht antiker!) Zeit viel Unheil angerichtet

haben. Hören wir zunächst den alten Scholiasten zu Pax 605, dem wir die Mitteilung des Philochoros verdanken. Nachdem er ihn wörtlich ausgeschrieben hat, fährt er fort: λέγουσι δέ τινες ὡς Φειδίου τοῦ ἀγαλματοποιοῦ δόξαντος παραλογίζεσθαι τὴν πόλιν καὶ φυγαδευθέντος ὁ Περικλῆς φοβηθεὶς διὰ τὸ ἐπιστατῆσαι τῇ κατασκευῇ τοῦ ἀγάλματος καὶ συνεγνωκέναι τῇ κλοπῇ ἔγραψε τὸ κατὰ Μεγαρέων πινάκιον καὶ τὸν πόλεμον ἐξήνεγκεν ἵνα ἀπησχολημένοις Ἀθηναίοις εἰς τὸν πόλεμον μὴ δῷ τὰς εὐθύνας, ἐγκαλέσας Μεγαρεῦσιν ὡς τὴν ἱερὰν ὀργάδα ταῖν θεαῖν ἐργασαμένοις. ἄλογος δὲ φαίνεται ἡ κατὰ Περικλέους ὑπόνοια, ἑπτὰ ἔτεσι πρότερον τῆς τοῦ πολέμου ἀρχῆς τῶν περὶ Φειδίαν γενομένων. Es handelt sich um eine Polemik gegen Aristophanes und Ephoros, die den Phidiasprozeß beim Anfange des Krieges erzählten. Das sei falsch, meint der Scholiast, weil Philochoros 432/1 nichts von dem Prozeß erwähne, wohl aber 438/7. Aber hier haben Aristophanes und Ephoros recht und der Scholiast unrecht, denn er hat seinen Gewährsmann mißverstanden und gar nicht gemerkt, daß dieser in einem Exkurs spätere Ereignisse vorwegnahm. So wenig Philochoros den Zeus in einem Jahre vollenden ließ, so wenig behauptete er auch, daß der Prozeß schon 438/7 fiel. Der Fehler ist allein auf Seiten des Scholiasten, dessen Flüchtigkeiten uns gleichgültig sein können, da wir alles ihm zu Gebote stehende Material noch besitzen.

Schwerer scheint eine andere Abweichung zu wiegen. Plutarch Per. 31 erzählt (besonders nach Ephoros) den Prozeß in Athen und fährt fort: ὁ μὲν οὖν Φειδίας εἰς τὸ δεσμωτήριον ἀπαχθεὶς ἐτελεύτησε νοσήσας, ὡς δέ φασιν ἔνιοι, φαρμάκοις, ἐπὶ διαβολῇ τοῦ Περικλέους τῶν ἐχθρῶν παρασκευασάντων. Während alle andern Quellen (aus Philochoros) wissen, daß Phidias nach dem athenischen Prozeß in Elis war und dort umkam, wäre er nach Plutarch 432 im athenischen Gefängnis gestorben. Ja es sieht sogar so aus, als habe das in verschiedenen Quellen gestanden, die dem Plutarch vorlagen. Trotzdem wird man sehr mißtrauisch sein, da außer Plutarch niemand etwas Ähnliches überliefert. Und nun bedenke man, daß die allgemeinen Umstände des Todes (unglücklicher Prozeß wegen Unterschlagung, unfreiwilliger Tod im Gefängnis) so sehr bei Philochoros und Plutarch übereinstimmen, daß irgendein Zusammenhang vorliegen muß. Schon lange hat man in der einen Erzählung eine Spiegelung der anderen vermutet, aber nicht bedacht, wo die gute und wo die schlechte Bezeugung vorliegt. Das, was Philochoros erzählte, beruht auf einem alten Zeugen und war nach ihm die allgemeine Meinung des Altertums; demgegenüber steht Plutarch völlig einsam. Kannte er allein denn jene Überlieferung nicht? Diese Frage braucht man sich nur zu stellen, um die Lösung zu finden. Offenbar hatte auch Plutarch irgendwo jene Darstellung des Philochoros gelesen. Aber bei der Redaktion seiner Schrift ist ihm ein Versehen passiert. Er schrieb gerade den Ephoros aus, der keine Gelegenheit hatte, die weiteren Schicksale und den Tod des Phidias zu erzählen, sondern nur die (dem Prozeß vorausgehende) Festnahme in Athen erwähnte [1]); gleichzeitig erinnerte er sich, vom Tode des Phidias

[1]) Schon Sauppe 189 hat richtig bemerkt, daß der Tod des Phidias nicht bei Ephoros vorkam (anders Schoell 19 u. a.). Wirklich wären sowohl Philochoros wie das Aristophanesscholion in der überlieferten Form undenkbar, wenn ihnen (bei Ephoros) die Tradition von Phidias' Tod in Athen vorgelegen hätte.

im Gefängnis gelesen zu haben. Dabei vergaß er nur, daß es sich um eine spätere Gefangenschaft, nämlich die von Elis, gehandelt hatte. So ist die völlig isolierte Überlieferung des Plutarch, die so lange die Wissenschaft genarrt hat, als eine ganz subjektive Konfusion zu erklären, und nur eines lernen wir aus ihr (was wir zwar schon aus Seneca und »Cornutus« ersahen), daß man sich nämlich vor Plutarch über die genauen Umstände von Phidias' Tod Gedanken gemacht hat. Wenn aber die von Plutarch benutzten Quellen von Krankheit oder von Gift sprachen, so waren das lediglich Versuche, aus den knappen Worten des Philochoros mehr zu gewinnen, als in ihnen stand: Phidias starb ὑπὸ 'Ηλείων, d. h. der Tod konnte entweder die Folge der Kerkerhaft (νοσήσας) oder auch gewaltsam erzwungen sein (φαρμάκοις — der erklärende Zusatz ist natürlich plutarchisch). Da es sich aber lediglich um Vermutungen handelt, so werden wir selbst diesen Teil der plutarchischen Überlieferung für ebenso wertlos halten wie die oben betrachteten Stellen des Cornutus und Seneca.

Das Ergebnis unserer Untersuchungen ist, daß alle brauchbaren Nachrichten über Phidias' Prozeß und Ende letztlich auf das Glaukonpsephisma (Ephoros) und eine von Philochoros benutzte, uns unbekannte Quelle zurückgehen. Wir dürfen jetzt behaupten, daß die Datierung des athenischen Prozesses auf 432 und die des Zeus nach 432 die einmütige Tradition des Altertums darstellt; was ihr widerspricht, hat sich als vereinzelter und rein subjektiver Irrtum herausgestellt. Zu jener Überlieferung paßt nun aber auch alles weitere uns zu Gebote stehende Material. Was zunächst den Zeus betrifft, so stand auf seinem Finger die Inschrift Παντάρκης καλός, und ein Pantarkes aus Elis fand sich als Knabensieger in der olympischen Siegerliste unter dem Jahre 436 [1]). Damals trat Pantarkes zuerst aus der Schar der Altersgenossen heraus; vier Jahre später kam Phidias nach Elis. Mag die Inschrift nun von Phidias selbst oder einem seiner Gesellen herrühren, jedenfalls entstand sie und damit der Zeus selbst in dem Jahrzehnt (so lange schätzen wir in der Vasenmalerei die Zeit eines παῖς καλός) nach 436, womit die Datierung des Philochoros glänzend bestätigt wird. Wenn also bei Plinius die ἀκμή des Phidias (und damit auch die seines Bruders Panainos) in die Olympiade von 448—445 gesetzt wird, so ergibt sich daraus einfach, daß sie eben weder nach der Parthenos noch nach dem Zeus bestimmt wurde, sondern nach einem andern Werke, in dem wir die Lemnia vermuten dürfen [2]).

[1]) Die Statue des Pantarkes Paus. VI 10, 6 braucht nicht von Phidias (zuletzt Schrader, ÖJ XIV 1911, 75) und der Anadumenos Paus. V 11, 3 braucht weder Pantarkes (vgl. Loewy, ÖJ VIII 1905, 274) noch überhaupt ein Porträt gewesen zu sein (vgl. Hauser, ÖJ VIII 1905, 50). Die Kombinationen von Robert, Hermes XXIII 1888, 444 ff. scheinen zwar zum Teil schon aus dem Altertum zu stammen, sind aber darum nicht weniger hinfällig.

[2]) Bekanntlich nennt Plinius die 83. Olympiade sowohl für Phidias (34, 49 und 36, 15) wie für Panainos (35, 54). Klein (Arch.-epigr. Mitt. XII 1888, 99) hat gemeint, das Datum gehe auf den Wettkampf des Panainos mit Timagoras zurück (Plin. 35, 58). Aber Phidias muß schon ein festes Jahr gehabt haben, als die älteren Maler in den Chroniken noch nicht aufgeführt wurden (Plin. 35, 54); Panainos konnte also nur an ihn angehängt werden, nicht umgekehrt. Also ein bestimmtes Werk des Phidias war in die 83. Olympiade datiert. Der Beginn des Parthenonbaues, von dem man hier zu sprechen pflegt, kommt schon deshalb nicht in Frage, weil niemand im Altertum von besonderen Beziehungen des Phidias zu dem Gebäude gewußt hat (vgl. unten

Und wenn man sich ferner darüber gewundert hat, daß der olympische Tempel nach seiner Vollendung noch über zwei Jahrzehnte auf sein Kultbild warten mußte, so hat der Baubefund diese Distanz, für deren Erklärung wir keine Überlieferung haben, lediglich bestätigt, denn das zu dem Zeus gehörige Pflaster wurde nicht nur nachträglich den bereits fertig bestuckten Innensäulen des Tempels angefügt, sondern ersetzte auch einen älteren Boden, der Spuren hinterlassen hat (Dörpfeld, Olympia II S. 12 und 13). Ja, würde man den Zeus allein nach der winzigen Kopie auf den elischen Kupfermünzen [1]) datieren müssen, so könnte man ihn gerne auch etwas älter denken als die Zeit um 430. Aber es ist auf Grund solcher Überlieferung völlig unmöglich, eine auf Jahrzehnte genaue Datierung zu versuchen [2]), und Furtwängler (Mél. Perrot 113) hat mit vollem Recht diesen und andere Scheingründe, die zuerst Loeschcke für eine frühere Ansetzung des Zeus ins Feld führte und deren Unhaltbarkeit man immer noch nicht einsehen will (Pareti 310. Petersen 506. Dinsmoor 71. Beloch 213,1), bekämpft und völlig verworfen. Halten wir uns an die hier allein zuständige historische Tradition, so begann der Zeus nach 432, wurde also frühestens an den Olympien von 428 (als in Olympia eine peloponnesische Bundesversammlung tagte Thuk. III 8) geweiht. Da aber Phidias für die Eleer noch ein weiteres Goldelfenbeinbild (Aphrodite) und eine Bronze (Anadumenos) lieferte, so mag seine elische Wirk-

S. 352); nur das auf 438 datierte Kultbild schrieb man ihm zu. Aber ein anderes berühmtes Werk des Meisters war nach Loeschckes Nachweis durch ein politisches Ereignis jener Zeit festgelegt: um 447 fällt die Aussendung der lemnischen Kleruchie, mit der die Lemnia zusammenhängt (vgl. Busolt, Griech. Gesch. III 1, 414. 458; Ed. Meyer, GDA IV 19. 21). Nach Pausanias I 28, 2 war das Werk ein Weihgeschenk der Kleruchen; aber eine andere noch nicht beachtete Quelle nennt als Auftraggeber Perikles, der ja anscheinend im Anschluß an die Chersonesexpedition auch die Verhältnisse in Lemnos geregelt hatte. Himerios or. XXX 44 (ed. Schenkl, Hermes XXXXVI 1911, 421): ἐποίει Φειδίας πρὸ τῆς μεγάλης Παρθένου μικράν τινα Παρθένον ἐπ' ἀκροπόλει Περικλέους τοῦτο προστάξαντος. ἐπεὶ δὲ οὐκ ἐχώρει τῇ Φειδίου τέχνῃ τὸ δαίδαλμα, περὶ μὲν ἐκεῖνο σπουδάσαι ὅσον ἐδίδου τὸ μέγεθος, τῇ δὲ μεγάλῃ (παρῄνει) τὴν ὅλην τῆς αὐτοῦ τέχνης τηρῆσαι δύναμιν. Die Ergänzung des in der Handschrift fehlenden Wortes (Lücke von 7 Buchstaben) und die Erklärung verdanke ich Bruno Keil: Perikles veranlaßte den Phidias, die ganze Größe seiner Kunst durch das Kolossalwerk der Parthenos zur Erscheinung zu bringen, da das ältere kleine Werk seine Kunst nicht voll faßte, nicht genugsam wiedergeben konnte. Die kleine Parthenos kann doch nur die Lemnia sein, auf die man meistens auch eine andere wichtige Himeriosstelle bezieht (or. XXI 4); die sog. Promachos kommt wegen ihrer Maße nicht in Betracht. Natürlich wird man dem Pausanias, der die Inschrift des Monuments vor sich hatte, gegen den Himerios Recht geben; trotzdem aber zeigt letzterer, wie eng man die perikleische Geschichte mit der Lemnia verband, weshalb auch ihr Datum bekannt bleiben konnte.

[1]) Zuletzt R. Weil, Zeitschr. f. Num. XXIX 1912, 189 ff. Dem von Wiegand (Amtl. Berichte aus den Kgl. Kunstsammlungen XXXIV 1913, 169) jetzt abgebildeten und anfangs (BPhW 1913, 349 = WKlPh 1913, 309) stark überschätzten Berliner Karneol kann ich wegen seiner nahen Beziehungen zu dem Petersburger Karneol (Furtwängler, Gemmen I Taf. 39, 31; einen Abdruck verdanke ich der Freundlichkeit von Dr. O. Waldhauer) kein rechtes Vertrauen entgegenbringen. Zwar versichern die besten Kenner seine Echtheit, aber die ausführende Hand war so gering, daß wir für den Stil des Zeus so gut wie nichts lernen.

[2]) Wie anders liegt der Fall bei der Nike des Paionios, bei der die schriftliche Überlieferung bereits mehrere Möglichkeiten zuläßt (was ich für den Zeus bestreite) und wo wir vor allem das Original besitzen, das auch mir den früheren Ansatz zu bestätigen scheint.

samkeit wohl noch einige weitere Jahre umfaßt haben [1]). Es wäre zu überlegen, ob die neue Verfolgung des Künstlers aus den politischen Verhältnissen zu erklären ist. Im Sommer 420 schloß Elis mit Athen jenes Bündnis, dessen Wortlaut Thukydides (V 47) mitteilt; es könnte wohl eine Folge der neuen athenerfreundlichen Politik der Eleer gewesen sein, daß der aus Athen verbannte, der bei ihnen eine Unterkunft gefunden hatte, beseitigt wurde. Ist das richtig, so würde der neue Prozeß und Tod des Phidias auf etwa 420 oder in die Zeit kurz vorher, in der sich das Bündnis vorbereitete (vgl. Thuk. V 31), zu datieren sein [2]).

Doch es ist nun Zeit, uns der athenischen Wirksamkeit des Künstlers zuzuwenden. Es wurde gezeigt, daß sie erst 432 beendet wurde, und mit dieser Feststellung tritt sofort eine oft angezweifelte Überlieferung in ihr Recht ein. Für Plutarch (Per. 13) sind die gesamten Werke der perikleischen Epoche unter der künstlerischen Oberaufsicht des Phidias entstanden, darunter auch die 437—432 errichteten Propyläen und der 433/2 vollendete Parthenon; es ist nicht mehr der geringste Grund, das zu bezweifeln. Die Geschichte des P a r t h e n o n erfordert aber noch eine nähere Betrachtung. Die große Inschriftstele, die die Abrechnungen über den Bau enthielt, hat eben Dinsmoor mustergültig und abschließend rekonstruiert und ediert (AJA 1913, 53 ff.); die früheren Bearbeitungen von Cavaignac und andern (zuletzt Lechat, Rev. Et. Anc. XIII 1911, 134) werden dadurch in wichtigen Einzelheiten modifiziert. Der Baubeginn fiel in das Jahr 447/6, die Vollendung in das Jahr 433/2; die Arbeit ruhte 446/5 wegen des euböischen Krieges. In den ersten zehn Jahren wurde das eigentliche Haus nebst Dach, Kultbild und Türen im wesentlichen vollendet; die letzten fünf Jahre scheinen besonders für die Dekoration und speziell die Giebel bestimmt gewesen zu sein. Alles ging offenbar nach festem Plan. Die Giebelfiguren (ἐναιέτια) sollten zuletzt ausgeführt werden (im 14. Baujahr erforderten sie mehr als die Hälfte des gesamten Jahresbudgets), aber sie begannen bereits im 9. Jahre, als der Rohbau nebst dem Kultbilde sich der Vollendung näherte; ihre Ausführung ist also in die Jahre 438—432 datiert.

Der Prozeß des Phidias folgte unmittelbar auf die Vollendung des Parthenon; denn er fiel ja kurz vor Sommer 432, das Bauende irgendwann innerhalb des Jahres 433/2. Die Anzeige betraf Unterschlagungen bei der Herstellung des Kultbildes, speziell von Elfenbein [3]). Allerdings war das Goldelfenbeinbild bereits im 10. Bau-

[1]) Der Versuch Ducatis (Atene e Roma XIV 1911, 19), die Werke in Olympia von denen in Elis zu trennen und jene vor, diese nach dem Parthenon zu datieren, ist ganz verfehlt.

[2]) Die Erkenntnis, daß Phidias' Leben und damit auch das des Panainos, der ihn wohl überlebte (vgl. unten S. 369), bis in die zwanziger Jahre hinabgeht, ist von Bedeutung für die Datierung ihrer ersten Werke. Die verschiedenen Denkmäler für die Perserzeit, darunter das marathonische in Delphi, sind schwerlich vor rund 470 entstanden. War Phidias etwa um 500 geboren, so konnte er 440 bereits ein kahlköpfiger Greis sein (vgl. den Schild der Parthenos); er wäre dann (ähnlich wie der etwa ein Jahrzehnt jüngere Polyklet) im ganzen etwa 80 Jahre alt geworden.

[3]) Schöll S. 9 ff. hat die Angaben des Plutarch mit Recht verworfen; auch hier bot Philochoros das Richtige, wie der Genfer Papyrus bestätigt hat. Die sittlichen Delikte, die der letztere noch zu bezeugen scheint, gehören dagegen unter die dem Perikles vorgeworfenen Anklagen (wie z. B. schol. Hermog. Rhet. Gr. VII 165 Walz).

jahre, fast 6 Jahre vor dem Prozeß, vollendet worden [1]), und zwar unter der Kontrolle eines besonderen Aufsichtsrates. Aber in den Jahren nach 438 verkaufte die Tempelkommission große Mengen von Gold und Elfenbein. Etwas Derartiges stand wahrscheinlich schon in der Rechnung des 11. Jahres 437/6 (vgl. Dinsmoor, Plate IV Z. 9) die entsprechenden Partien des 12., 13., 15. Jahres sind zerstört; aber noch im 14. Jahre 434/3 wird eine beträchtliche Menge veräußert (Dinsmoor S. 74, 21—26). Früher konnte man denken, es handelte sich bei dem Elfenbein um Restbestände der baulichen Dekoration [2]); doch wegen der großen Zahlen und der Verbindung von Gold und Elfenbein drängt sich ein anderer Schluß auf (Pareti 278. Dinsmoor 70): die Baukommission hatte von der sich auflösenden Kultbildkommission die Reste des nicht verbrauchten Materials der Parthenos, die naturgemäß nicht auf einmal abgesetzt werden konnten, übernommen und veräußerte sie allmählich in den folgenden Jahren. Jetzt wird auch verständlich, warum man den Phidias erst fast sechs Jahre nach Vollendung seines Werks beschuldigen konnte: die letzten Reste waren wirklich eben erst, d. h. 434/3 oder gar 433/2, veräußert und verrechnet worden.

Das Altertum hat keine Überlieferung darüber besessen, wer den bildnerischen Schmuck des Parthenon geschaffen hat; das hat nach Puchstein vor allem Kalkmann (Arch. Anz. 1896, 98) mit Recht betont [3]). Ja, wir müssen uns sogar sagen, daß wir eine urkundliche Nachricht darüber gar nicht erwarten dürfen. Die Parthenos war von Phidias nicht signiert worden, aber in der Abrechnung hatte sein Name gestanden (Plut. Per. 13). Dagegen verzeichnet die Parthenonrechnung, wie wir an ihren Resten deutlich sehen, überhaupt keine Eigennamen, sondern nur die Berufsgattungen (ἀγαλματοποιοί usw.). Aus diesem Grunde konnte kein antiker Gelehrter [4]) den Schöpfer der Skulpturen, die ja nicht signiert waren, feststellen. Andererseits folgt aus Plutarchs Angabe, wonach alle künstlerischen Aufgaben des perikleischen Athen unter Phidias' Aufsicht entstanden wären [5]), gar nichts für die Ausführung des einzelnen. So bleibt wirklich, wie Puchstein mit Recht im Gegensatze zur älteren Forschung erkannt hat, lediglich der Weg der stilistischen Untersuchung. Nur soviel hat sich uns als Voraussetzung ergeben, daß der berühmteste Bildhauer Athens während der ganzen Bauzeit des Parthenon in der Stadt weilte, daß er also aus äußeren Gründen sehr wohl der Schöpfer auch der Giebel, die chronologisch gleich auf das Goldelfenbeinbild der Parthenos folgten, gewesen sein kann.

[1]) Paretis Versuch, dieses durch Philochoros überlieferte Datum zu beseitigen, ist völlig gescheitert, trotzdem er von Woodward, Ducati und Beloch gebilligt wurde; vgl. Dinsmoor, AJA 1913, 70.

[2]) Loeschcke, Rhein. Festschrift 22. Lechat, Rev. Et. Anc. XII 1910, 346 Anm. 1. XIII 1911, 134.

[3]) Diese Feststellung genügt nebenbei gesagt, um mehrere Resultate in Svoronos' neuer Parthenonarbeit (Journ. int. num. XIV 1912) zu beseitigen. Nach ihm soll die γλαῦξ ἐν πόλει im Westgiebel gestanden haben (S. 222) und die bei Tzetzes überlieferte Geschichte von der Konkurrenz zwischen Phidias und Alkamenes auf die Parthenongiebel gehen (S. 294). Beides ist schon deshalb ausgeschlossen, weil niemand im Altertum etwas über die Künstler der Parthenonskulpturen gewußt hat.

[4]) Daß man im späteren Altertum die Parthenonrechnung studiert hat, scheint mir Plut. Per. 12 (SQ 624) deutlich zu zeigen: die Aufzählung der verschiedenen Materialien, Techniker, Lieferanten und Hilfsarbeiter entstammt jener Urkunde und ihren Verwandten.

[5]) Die Ausdrücke Plutarchs sind nicht durchaus vertrauenerweckend, vgl. B. Keil, Anonymus Argentinensis 23, 1.

II. DIE ATHENA VON ELIS.

Die 92 Metopen des Parthenon sind vermutlich sämtlich von etwa 445 bis 440 entstanden; sie müssen fertig gewesen sein, als das Gesims und die Giebelfelder begonnen wurden. Der Fries dagegen scheint erst am fertigen Bau ausgeführt worden zu sein, und zwar vor dem 14. Jahre (434/3), dessen einigermaßen vollständig erhaltene Rechnung ihn nicht mehr erwähnt; so wird man ihn von etwa 440—435 datieren.

Die Metopen zeigen so starke Verschiedenheiten nicht nur der Ausführung, sondern auch der Erfindung, daß es den Anschein hat, als habe während ihrer Entstehung eine einheitliche und alles einzelne ordnende künstlerische Leitung gefehlt. Wenn dagegen der Fries ebenfalls von recht ungleichwertigen Steinmetzen ausgehauen wurde, so geht doch sein Entwurf zweifellos auf einen einzigen Mann zurück; in ihm einen Maler (z. B. Parrhasios) zu vermuten, verbieten allein die sicher von Bildhauern erfundenen Maussoleumfriese. Derselbe Meister hat wahrscheinlich auch die τύποι für die Giebelfiguren geliefert, die ebenfalls (wie die Kenntnis der Verhältnisse in Epidauros schon längst nahe legen mußte und ein neues Fragment der Parthenonrechnung nun bestätigt hat)[1]) von verschiedenen ἀγαλματοποιοί kopiert wurden. Diese Tatsache im Zusammenhang mit der Einsicht, daß die Herstellung des Giebelschmucks sich über 6 bis 7 Jahre hinzog, genügt vollkommen, um alle Unterschiede, die zwischen den einzelnen Figuren beobachtet wurden, hinreichend zu erklären.

Von sicher phidiasischen Reliefwerken kennen wir Teile der Parthenosbasis und des Parthenosschildes, vielleicht auch der Throndekoration des olympischen Zeus[2]). Von alledem besitzen wir aber keine völlig ausreichenden Kopien, so daß wir allein mit ihrer Hilfe nicht imstande sein würden, den Parthenonfries mit Sicherheit demselben Meister zuzuschreiben, obwohl diese Annahme als sehr möglich erscheint. So bleibt nichts übrig, als zur Entscheidung der Künstlerfrage vornehmlich die Rundplastik der Parthenongiebel ins Auge zu fassen.

Nach Puchsteins Untersuchungen schien es unmöglich, den Stil der Giebelfiguren für phidiasisch zu halten. So begann das Suchen nach neuen Namen, und Kekule[3]) hat wohl zuerst die beiden Künstler genannt, die seitdem immer wieder in Verbindung mit dem Parthenon gebracht werden, Alkamenes und Agorakritos. Nach Kekule sollte Alkamenes den Hauptteil der Giebel geschaffen haben, Agorakritos die stilistisch jüngsten Figuren. Diese Hypothese ist, soweit sie Agorakritos betrifft, von Pallat bereits im gleichen Jahre (AJ IX 1894, 16 ff., vgl. auch Noack BPhW 1909, 637) mit guten Gründen als unmöglich erwiesen worden, wenn sie auch Schrader

[1]) Epidauros: Wolters-Sieveking, AJ XXIV 1910, 189. Parthenon: BSA XVI 193 Z. 6 = AJA 1913, 75 Z. 35. — Sehr förderliche Bemerkungen über die Ausführung der Parthenonskulpturen bei Johansen, Zeitschr. f. bild. Kunst XX 1909, 166.

[2]) Parthenosbasis: Winter, Altertümer von Pergamon VII S. 38 ff.; Parthenosschild: zuletzt Schröder zu Br.-Br. Taf. 646 unten und v. Salis, Der Altar von Pergamon (1912), 25 ff.; Zeus: Sieveking-Buschor, Münch. Jahrb. VII 1912, 144.

[3]) Kekule, Über eine weibliche Gewandstatue aus der Werkstatt der Parthenongiebelfiguren (1894), 23.

(Auswahl archaischer Marmorskulpturen, 1913, S. 25) immer noch verteidigt. Entscheidend ist die Behandlung der Chitone: »mag das Gewand (der Giebelfiguren) auch noch so dünn sein und noch so glatt aufliegen, wie z. B. auf dem Leib der einen der Tauschwestern, so erscheint es doch, weil durch eine Unzahl von Fältchen belebt, als etwas Selbständiges über dem von ihm verhüllten Körper, während an der Helena der Nemesisbasis (des Agorakritos) die wenigen Falten über dem Leib kaum hinreichen, um Kleid und Körper deutlich voneinander abzuheben«. Also das einzige gesicherte Werk des Agorakritos, das seinerseits eine Reihe von Verwandten hat (Pallat 19), weicht deutlich von dem Stil der Giebel ab. Nicht besser steht es mit Alkamenes. Allerdings ist (mit Ausnahme des hier nichts ausgebenden Propylaios) keines seiner Werke hinreichend sicher erkannt, aber selbst die modernen Zuweisungen [1]) bieten nichts Gleichartiges. Die Wintersche Prokne, zu der die pergamenische »Hera« gehört, mit ihrem weich, rein und voll klingenden Rhythmus; die Venus Genetrix mit dem fast verschwindenden Seidengewande, auf welches ganz feine und zarte Faltengänge lang hingehaucht werden; die Athena von Cherchel mit ihrer zarten Gesamterscheinung und den spielenden Flächen ihres Peplos — alles ist anderen Geschlechts als die vollblütige Art des Giebelmeisters, der so zuckend und anscheinend regellos den Meißel handhabt.

Wie sehr die Art des Agorakritos und Alkamenes von der der Parthenongiebel abweicht, wird noch deutlicher bei Betrachtung der Werke, die nun wirklich mit den letzteren enge zusammengehören. Unter ihnen soll uns zuerst dasjenige beschäftigen, das ein so hervorragender Kenner wie Furtwängler sogar schlechthin für eine der Giebelfiguren gehalten hat, die Athena Medici [2]) (Abb. 2). Allerdings ist jetzt entschieden, daß die Athena Medici kein Original, sondern eine gute Kopie nach einem Goldelfenbeinbilde vorstellt; aber dies war sichtlich in allen vergleichbaren Einzelheiten den Giebelfiguren sehr nahe verwandt. Die charakteristischen rundlichen Täler und Knicke in dem schweren Mantel der Athena Medici finden bei den Mänteln der Giebel vortreffliche Parallelen; außer den von Furtwängler zitierten Einzelbelegen vergleiche man noch die Rückseite des sogenannten Kekrops (Collignon, Le Parthénon [1] Pl. 57 H). Die dünnen Chitone sind zwar bei der Kopie nicht so genial-unregelmäßig gebildet, aber zu den Partien an Bein und Oberarm der Athena Medici vergleiche man die am linken Oberschenkel der Kekropstochter (Collignon Pl. 56 = Smith, Sculptures of the Parthenon Pl. 8) und das Fragment Smith Pl. 14 c Nr. 107. Allerdings findet der gleichmäßig gewellte Stoff um das

[1]) Vgl. Amelung in Thieme-Beckers Künsterlexikon I 124, aber auch in Helbigs Führer [3] I Nr. 64.

[2]) Abg. Brunn-Bruckmann Taf. 171 mit Ersatztafel; Bulle, Schöner Mensch [2] Taf. 126. Unsere Abbildung gibt die von Amelung ÖJ XI 1908, 189 veröffentlichte Münchener Rekonstruktion in dem Zustande wieder, wie sie im Gipsmuseum der Universität Rom ausgestellt ist (ohne Arme, Schild, Schlange und Eule); die Photographie verdanke ich der besonderen Liebenswürdigkeit von E. Loewy, der sie eigens anfertigen ließ (C. Faraglia). Über die Beziehungen der Athena Medici zu den Parthenongiebeln vgl. Furtwängler, Intermezzi (1896) 19 und Preyss, AJ XXVII 1912, 126; über die Verwandtschaft des zugehörigen Kopftypus mit den Parthenonskulpturen vgl. Amelung, ÖJ XI 1908, 196. 197.

rechte Bein der mediceischen Statue bei den Giebeln keine genaue Parallele [1]), was sich aus dem Material des Originals (Goldgewand) erklären mag; dafür gehört aber der Kopftypus der Athena wieder aufs engste zu den Köpfen der Parthenonskulpturen.

Erst jetzt, nachdem wir den Kreis der Giebelfiguren um die Athena Medici erweitert haben, können wir mit Erfolg die von Puchstein begonnene Untersuchung wieder aufnehmen. Denn um jede Beziehung zwischen Phidias und den Parthenongiebeln für undenkbar zu erklären, wies jener vornehmlich auf die eminenten Unterschiede zwischen dem Gewandstil der Parthenos und dem der Giebelfiguren hin. Diese Vergleichung leidet aber, wie auch Puchstein nicht entging, daran, daß die dargestellten Objekte allzu verschieden sind. Die Parthenos ist ein Kultbild, ruhig stehend und bekleidet mit dem fast lederartig schweren Wollpeplos. Die dekorativen Giebelfiguren bewegen sich völlig frei und tragen leichte und dünne Gewänder, die sich den Körpern überall anschmiegen. Allerdings glaubt man hier zwei verschiedene Prinzipien vor sich zu haben, und doch zeigt nun die Athena Medici, daß diese beiden Arten an derselben Figur vereinigt sein können, also gleichzeitig von demselben Meister gehandhabt wurden [2]). Das führt uns auf die Beziehungen der Statue zur Parthenos [3]) (vgl. Abb. 1. 2). Der Peplos beider Werke ist sehr ähnlich behandelt, und viele Einzelheiten (wie die Partie über dem Fuße des Standbeins und die Art, wie der Gürtel auf den Überschlag einwirkt) stimmen in frappanter Weise überein. Zugleich aber erweist sich die Athena Medici in jeder Weise als jünger und reicher. Bei ihr werden in die tiefen Einsenkungen zwischen den Hauptfalten des unteren Gewandteils kleine Zwischenfalten eingelegt, die bei der Parthenos fehlen; der untere Abschluß des Überschlags und seine Einteilung unterhalb und oberhalb des Gürtels ist reicher gegliedert; überall werden die einfachen großen Flächen der Parthenos geteilt und ihre starre Symmetrie gelockert. Unzweifelhaft hat die Parthenos das Vorbild für die Athena Medici abgegeben, und letztere läßt sich direkt als eine absichtliche Weiterbildung, die das ältere Werk übertrumpfen sollte, bezeichnen; das Prinzip aber, nach dem der Peplos gestaltet wird, ist bei beiden Figuren identisch.

---

[1]) Vgl. Furtwängler, MW 48, wo aber falsche Folgerungen gezogen sind. Unter den Amazonenstatuen ist in der Stoffwiedergabe und der Art der Falten die kapitolinische am nächsten verwandt, also gerade die, die Bulle (Schöner Mensch [2] S. 309) für die phidiasische hält.

[2]) Bulle, Schöner Mensch [2] S. 267 erläutert gerade an der Athena Medici »die beiden grundverschiedenen Anschauungsarten des Gewandproblems«, die hier »in fast äußerlicher Weise« vereinigt sind. Vgl. auch die von Furtwängler, Intermezzi 19, 3 zusammengestellten Urteile.

[3]) Vgl. Friederichs-Wolters zu Nr. 476; Furtwängler, MW 46; Sauer, NJ XXV 1910, 620. Furtwängler tadelt mit Recht Puchsteins Behandlung der Parthenoskopien, und leider gibt es noch keine neue Untersuchung über sie; das Material zählen D. M. Robinson, AJA 1911, 499 und v. Duhn, Kurzes Verzeichnis der Heidelberger Abgüsse [6] (1913) zu Nr. 149 auf. Bei genauerem Zusehen ergibt sich, daß die Minerve au collier im Louvre (Abb. 1 nach Alinari Nr. 22 663; Brunn-Bruckmann Taf. 512) für die stilistische Beurteilung maßgebend ist; die Antiochosfigur (Brunn-Bruckmann Taf. 253 = Helbig-Amelung Nr. 1304) ist leider durch Überarbeitung verdorben. Übrigens darf nicht vergessen werden, daß die Athena Medici ihr Original unverkleinert wiedergibt, die Minerve au collier aber das ihrige in weniger als einem Viertel seiner Größe; letztere konnte also viel weniger Einzelheiten bieten.



Abb. 3. Athen, Relief auf der Akropolis.

Die Athena Medici vereinigt in sich die Art der Parthenos und die der Giebelfiguren. Daher haben die einen an Phidias als den Schöpfer gedacht [1]) und zum Teil auch unter seinen Werken das Vorbild gesucht. Wer dagegen mit Puchstein die Parthenonskulpturen dem Phidias absprach, mußte mit Notwendigkeit die Athena Medici einem Schüler zuschreiben, der sowohl bei jenem wie an den Giebeln gelernt habe; allerdings sind wegen des Stils weder Alkamenes noch Agorakritos wahrscheinlich [2]). So scheint die Diskussion an einem toten Punkt angelangt; nur dann wird der Wirrwarr der Meinungen beseitigt werden, wenn es gelingt, das Original der Athena Medici in der Literatur wiederzufinden. Für das Datum haben wir bereits aus stilistischen Gründen 438 als terminus post quem kennen gelernt; das Werk fällt also entweder in die letzten Lebensjahre des Phidias oder sogar etwas später. Bevor wir aber unter den Arbeiten dieser Epoche suchen, ist die Frage nach Art und Standort jenes Originals von neuem zu stellen, und dabei wird sich zeigen, daß Amelungs auch in Gips festgelegte Rekonstruktion (ÖJ XI 1908, 189) in mehreren Punkten unrichtig ist [3]).

[1]) Außer Amelung besonders Sauer, NJ XXV 1910, 620: »die Athena Medici ist ein phidiasisches, nach der Parthenos entstandenes Werk«. Alle Versuche einer Identifikation sind aber bisher gescheitert. Den Gedanken an die Lemnia hat selbst Amelung jetzt endgültig aufgegeben (zu Helbigs Führer [3] Nr. 1367). Die Promachos (zuletzt — den Hinweis verdanke ich Paul Wolters — Hadaczek, Rev. Et. Gr. XXVI 1913, 20) ist aus chronologischen Gründen und wegen ihres Materials ausgeschlossen; denn Hadaczeks Datierung um 440 ist ebenso willkürlich wie seine Kombination mit der γλαῦξ ἐν πόλει (das von ihm herangezogene Goldmedaillon hat gar nichts mit der Athena Medici zu tun), und ferner hat Amelung (was Hadaczek 22 einfach ignoriert) erwiesen, daß das Vorbild der Athena Medici keine Bronze war. Wegen der Chronologie kommen auch die Athena in Pellene Paus. VII 27, 1 (die zudem nach den Münzen ganz anders aussah: Imhoof-Gardner, A numism. Comment. S. 91 Taf. S X) und die Areia von Plataiai Paus. IX 4, 1 nicht in Betracht. Als Bronze scheidet endlich noch die phidiasische Athena aus, die seit 168 vor Chr. in Rom ad aedem Fortunae huiusce diei [Richter, Topographie 142] stand (Plin. 34, 54). Weitere unter Phidias' Namen gehende Athenabilder gibt es nicht — bis auf eine unten zu nennende.

[2]) Die Gründe, aus denen Svoronos (Journ. int. num. XIV 1912, 323) von Alkamenes redet, sind überhaupt nicht diskutierbar (vgl. oben S. 352 Anm. 3). Daß Agorakritos ausgeschlossen ist, bewies Noack, BPhW 1909, 637 gegen Herrmann, ÖJ II 1899, 170, dem fragweise Lechat, Rev. Et. Gr. VIII 1900, 390 und noch Bulle, Schöner Mensch [2] S. 683 folgten. Jedenfalls betonten Noack (a. a. O.), Bulle (a. a. O.), Schrader (ÖJ XIV 1911, 39) und Winter (Gercke-Norden, Einleitung [2] S. 118), daß nicht Phidias, sondern nur einer seiner Schüler anzunehmen sei.

[3]) Über Repliken und Rekonstruktion: v. Sybel, AM V 1880, 102; Furtwängler, MW 49 und Inter-

Um das Vorbild der Athena Medici wiederzugewinnen, verfügen wir über folgendes Material:

I. 7 Wiederholungen in Marmor oder akrolither Technik, alle in oder bei Rom gefunden und offenbar in der Größe des Originals gehalten (H. ohne Kopf und Plinthe 2,45 m); vgl. die Ausführungen von Herrmann und Amelung.

II. 3 Statuettenrepliken[1]) verschiedener Größe:

1. Athen, Nationalmuseum (Sybel 280. Kastriotis 1622). H. (ohne Kopf) 1,00 m. Nach Pittakis aus Delos. Abg. Ath. Mitt. V 1880 Taf. V 2 (Zeichnung) und E.-A. 706, 1 (Photographie); vgl. Reinach, Rép. de la Stat. II 294, 1 und 800, 4.
2. Athen, Nationalmuseum Nr. 3000. H. (ohne Kopf) 0,73 m. Aus Elis. Entdeckt, abgebildet und beschrieben von Schober, ÖJ XIV 1911 Beiblatt 117. Durch die Liebenswürdigkeit der Redaktion der Jahreshefte wird die eine der Photographien unten wiederholt (Abb. 5).
3. Athen, Akropolis (Sybel 6705). H. (ohne Kopf und Unterbeine) 0,29 m. Fundort unbekannt. Unfertig. Beschrieben von Sybel, AM V 1880, 109.



Abb. 4. Verschollenes Relief von Ἀμπελοκῆποι.

Die erhaltenen Wiederholungen geben den Körper mit dem Ansatz der Arme und dem Kopfe. Von dem Helm ist überall nur der untere Rand erhalten; die Sta-

mezzi 21; Herrmann, ÖJ II 1899, 155; Amelung, ÖJ XI 1908, 169 und in Helbigs Führer 3 zu Nr. 70 und 1367. Unter den Kritiken der Amelungschen Rekonstruktion bemerkenswert: de Ridder, Rev. Et. Gr. XXII 1909, 287 (»étrange pasticcio«); Koepp, NJ XXIII 1909, 473; Petersen, Gött. Gel. Anz. 1910, 39; Hadaczek, Rev. Et. Gr. XXVI 1913, 22.

[1]) Eine weitere ist nur Variante: die von Amelung S. 185 abgebildete Statuette im Kircheriano (Helbig-Amelung, Führer Nr. 1717). Dieses scheint die einzige von allen Wiederholungen zu sein, die in italischem Marmor, also in Italien selbst ausgeführt wurde; daher die Ungenauigkeit z. B. in der Wiedergabe der Gewandung am rechten Bein (kein Chiton unter dem Peplos).

Goldelfenbeinbild oder Akrolith auf der Burg gestanden, so wäre es schon längst in unserer hier doch relativ guten Überlieferung aufgefunden worden. Da vielmehr die darauf hinzielenden Vermutungen mit leichter Mühe zu widerlegen waren (S. 356, 1), so ist einfach zu folgern, daß der römische Handwerker, der das Relief fabrizierte, völlig willkürlich die weltberühmte Statue als Weihgeschenk für die athenische Göttin benutzte, oder richtiger sie in ähnlicher Weise »zitierte«, wie es z. B. die pergamenischen Künstler mit andern Werken so gern taten (v. Salis, Der Altar von Pergamon 45 ff.). Ja, wir müssen sogar umgekehrt wie bisher schließen: da die athenische Weihschenkkunst der älteren Zeit nirgends eine Kenntnis der Athena Medici verrät, da ferner noch keine einzige Münze nachgewiesen ist, die mit Sicherheit jene Statue nachbildet, so hat das Original des Typus eben nicht in Athen gestanden, sondern wurde dort nur kopiert. Wir haben also nun volle Freiheit, im übrigen Griechenland zu suchen.

Bei Elis hat A. Schober eine Statuettenreplik (Nr. 2 = Abb. 5) der Athena Medici entdeckt und dabei festgestellt, daß sie »vor ungefähr dreißig Jahren in der Nähe des jetzigen Dorfes Kalyvia aus dem Boden des alten Elis zum Vorschein gekommen« sei (ÖJ XIV 1911 Beiblatt 117 vgl. 116). Mit Recht hat er bereits vermutet, daß sie ein Weihgeschenk in dem Stadtheiligtum der Athena gebildet habe. Über das Kultbild dieses Tempels berichtet nun Pausanias VI 26, 3 (SQ 847) folgendes: ἐν ἀκροπόλει δὲ τῇ Ἠλείων ἐστὶν ἱερὸν Ἀθηνᾶς, ἐλέφαντος δὲ τὸ ἄγαλμα καὶ χρυσοῦ. εἶναι μὲν δὴ Φειδίου φασὶν αὐτήν, πεποίηται δὲ ἀλεκτρυὼν ἐπὶ τῷ κράνει, ὅτι οὗτοι προχειρότατα ἔχουσιν ἐς μάχας οἱ ἀλεκτρυόνες· δύναιτο δ' ἂν καὶ Ἀθηνᾶς τῆς Ἐργάνης ἱερὸς ὁ ὄρνις νομίζεσθαι. Auf dieselbe Statue aber bezieht sich, was Plinius n. h. 35, 54 (SQ 846) von dem Bruder des Phidias erzählt: Panaenum, qui clipeum intus pinxit Elide Minervae, quam fecerat Colotes discipulus Phidiae et ei in faciendo Iove Olympio adiutor. Daß Panainos auch noch Fresken in dem Heiligtum hergestellt hatte, folgt aus Plin. 36, 177 (SQ 1097).

Über das Aussehen des Kultbildes lernen wir folgendes. Das Material war Gold und Elfenbein. Der Schild am Arme war auf der Innenseite von Panainos bemalt. Der Helm auf dem Kopfe der Göttin trug einen Hahn. Was Pausanias zu seiner Erklärung beibringt, ist schwerlich richtig. Denn vergleicht man seine Beschreibung der athenischen Parthenos (I 24, 5: μέσῳ μὲν οὖν ἐπίκειταί οἱ τῷ κράνει Σφιγγὸς εἰκών), so kann man nicht zweifeln, daß der elische Hahn den mittleren Helmbusch trug, und das figürliche Beiwerk, das die griechischen Künstler mit immer neuer Phantasie an dieser Stelle des Helmes anzubringen pflegten, ist inhaltlich ohne Bedeutung [1]). So lehrt uns die Pausaniasnotiz nur soviel, daß der elische Helm reich verziert war.

Kann die elische Athena mit dem Original der Athena Medici identisch sein?

[1]) Helme mit allen möglichen Tieren als Kammträger zählen Benndorf (Das Heroon von Gjölbaschi-Trysa 140 Anm. 1), Hauser (Furtwängler-Reichhold, Griech. Vasenmalerei II 270), S. Reinach (Daremberg-Saglio s. v. galea II 1450) und Lechat (Rev. Et. Anc. XI 1909, 1 ff.) auf. Bruno Schröder wies mir die beiden erstgenannten Zusammenstellungen nach und teilte mir zugleich freundlichst mit, daß auch er keinen Hahn als Buschträger kenne.

Daß letzteres aus Goldelfenbein bestand oder ein Akrolith war, hatte bereits Amelung aus der Technik der Kopien mit Sicherheit erschlossen. Der Schild der Athena Medici war so angebracht, daß er »bei Vorderansicht der Statue ziemlich viel von seiner Innenseite zeigte, wie dies auch auf dem Relief [unserer Abb. 3] der Fall ist«[1]); die Innenseite und nur sie eignete sich also vortrefflich zur Anbringung von Gemälden, die natürlich auf dem kleinen Relief nicht nachgebildet werden konnten. Von dem Helm des Typus Medici wissen wir nur soviel, daß er drei Büsche trug und von einem Kranz umgeben war. Der obere Helmteil ist uns verloren, denn er wurde von den großen Repliken nicht in Marmor, sondern anscheinend in Stuck oder Metall kopiert, offenbar wegen des reichen figürlichen Beiwerks, das in Stein nur ganz grob (man denke an die Parthenoskopien!) wiederzugeben war; so verbietet nichts die Annahme, daß der mittlere Busch auf einem Hahn aufruhte. Paßt alles Äußere vortrefflich, so ist noch dreierlei hervorzuheben. Erstlich kommt die einzige außerhalb der Kunstzentren Rom und Athen gefundene Replik geradezu aus Elis, was sich am besten dann erklärt, wenn sie ein Weihgeschenk im Typus des dortigen Kultbildes war. Ferner fällt das elische Bild nicht nur in die Zeit, die aus dem Stil für die Athena Medici erschlossen war, d. h. bald nach der Parthenos, sondern auch in die Kunstrichtung, die durch die Namen Phidias und Kolotes vertreten wird. Drittens erklärt die populäre Zuweisung an Phidias die Zahl und Güte der uns erhaltenen, meist doch recht kostspieligen Repliken; zugleich aber findet der lebhafte Streit der modernen Gelehrten, die ernstlich zwischen Phidias und einem seiner Schüler schwankten, seine volle Rechtfertigung durch die Zwiespältigkeit auch der antiken Überlieferung. Nach alledem scheint uns die Identifikation äußerst wahrscheinlich.

Vermutlich war die elische Athena nicht oder wenigstens nicht sichtbar signiert, sonst wäre die Differenz über den Meisternamen unerklärbar. Trotzdem verdient die auf gelehrte Tradition zurückgehende Überlieferung des Plinius, wonach Kolotes das Bild geschaffen hat, zweifellos den meisten Glauben. Dieser Künstler war ein Schüler des Phidias und von ihm zur Herstellung des olympischen Zeus herangezogen worden (Plin. 34, 87. 35, 54), ohne daß aber die Signatur des Werkes diese Mitwirkung erwähnte (Paus. V 10, 2). Da bisher keine einzige Arbeit des Kolotes nachgewiesen ist, so spricht nichts dagegen, ihn für den Verfertiger der Athena Medici zu halten, d. h. die Diskussion scheint zugunsten derjenigen Gelehrten, die Phidias selbst für ausgeschlossen hielten, entschieden.

Indem wir einen Augenblick bei diesem Resultat verweilen, wagen wir es zu einer weiteren Zuweisung an Kolotes zu benutzen. Der Dresdener Zeus[2]) (Abb. 6) und seine Wiederholungen gehen nach Treus Untersuchungen auf ein Marmororiginal zurück, von dem ein Torso in Olympia zutage kam. Dieses Original stellte anscheinend einen Zeus vor; aber man kann sich, wie Schrader zuletzt dargelegt hat, dem Eindruck nicht entziehen, als handle es sich lediglich um die Variierung eines auch

[1]) Furtwängler, MW 50, vgl. aber Intermezzi 18. Über innen bemalte Schilde vgl. die bei v. Salis, Der Altar von Pergamon 26 zitierte Literatur, ferner Lung, Memnon (Diss. Bonn 1912) 43, 2.

[2]) Literatur zu Nr. 294 von Furtwänglers Glyptothekkatalog (2. Aufl.), dazu noch Schrader, ÖJ XIV 1911, 77. 84 und Bulle, Schöner Mensch ² S. 497.

Goldelfenbeinbild oder Akrolith auf der Burg gestanden, so wäre es schon längst in unserer hier doch relativ guten Überlieferung aufgefunden worden. Da vielmehr die darauf hinzielenden Vermutungen mit leichter Mühe zu widerlegen waren (S. 356, 1), so ist einfach zu folgern, daß der römische Handwerker, der das Relief fabrizierte, völlig willkürlich die weltberühmte Statue als Weihgeschenk für die athenische Göttin benutzte, oder richtiger sie in ähnlicher Weise »zitierte«, wie es z. B. die pergamenischen Künstler mit andern Werken so gern taten (v. Salis, Der Altar von Pergamon 45 ff.). Ja, wir müssen sogar umgekehrt wie bisher schließen: da die athenische Weihschenkkunst der älteren Zeit nirgends eine Kenntnis der Athena Medici verrät, da ferner noch keine einzige Münze nachgewiesen ist, die mit Sicherheit jene Statue nachbildet, so hat das Original des Typus eben nicht in Athen gestanden, sondern wurde dort nur kopiert. Wir haben also nun volle Freiheit, im übrigen Griechenland zu suchen.

Bei Elis hat A. Schober eine Statuettenreplik (Nr. 2 = Abb. 5) der Athena Medici entdeckt und dabei festgestellt, daß sie »vor ungefähr dreißig Jahren in der Nähe des jetzigen Dorfes Kalyvia aus dem Boden des alten Elis zum Vorschein gekommen« sei (ÖJ XIV 1911 Beiblatt 117 vgl. 116). Mit Recht hat er bereits vermutet, daß sie ein Weihgeschenk in dem Stadtheiligtum der Athena gebildet habe. Über das Kultbild dieses Tempels berichtet nun Pausanias VI 26, 3 (SQ 847) folgendes: ἐν ἀκροπόλει δὲ τῇ Ἠλείων ἐστὶν ἱερὸν Ἀθηνᾶς, ἐλέφαντος δὲ τὸ ἄγαλμα καὶ χρυσοῦ. εἶναι μὲν δὴ Φειδίου φασὶν αὐτήν, πεποίηται δὲ ἀλεκτρυὼν ἐπὶ τῷ κράνει, ὅτι οὗτοι προχειρότατα ἔχουσιν ἐς μάχας οἱ ἀλεκτρυόνες· δύναιτο δ' ἂν καὶ Ἀθηνᾶς τῆς Ἐργάνης ἱερὸς ὁ ὄρνις νομίζεσθαι. Auf dieselbe Statue aber bezieht sich, was Plinius n. h. 35, 54 (SQ 846) von dem Bruder des Phidias erzählt: Panaenum, qui clipeum intus pinxit Elide Minervae, quam fecerat Colotes discipulus Phidiae et ei in faciendo Iove Olympio adiutor. Daß Panainos auch noch Fresken in dem Heiligtum hergestellt hatte, folgt aus Plin. 36, 177 (SQ 1097).

Über das Aussehen des Kultbildes lernen wir folgendes. Das Material war Gold und Elfenbein. Der Schild am Arme war auf der Innenseite von Panainos bemalt. Der Helm auf dem Kopfe der Göttin trug einen Hahn. Was Pausanias zu seiner Erklärung beibringt, ist schwerlich richtig. Denn vergleicht man seine Beschreibung der athenischen Parthenos (I 24, 5: μέσῳ μὲν οὖν ἐπίκειταί οἱ τῷ κράνει Σφιγγὸς εἰκών), so kann man nicht zweifeln, daß der elische Hahn den mittleren Helmbusch trug, und das figürliche Beiwerk, das die griechischen Künstler mit immer neuer Phantasie an dieser Stelle des Helmes anzubringen pflegten, ist inhaltlich ohne Bedeutung [1]). So lehrt uns die Pausaniasnotiz nur soviel, daß der elische Helm reich verziert war.

Kann die elische Athena mit dem Original der Athena Medici identisch sein?

[1]) Helme mit allen möglichen Tieren als Kammträger zählen Benndorf (Das Heroon von Gjölbaschi-Trysa 140 Anm. 1), Hauser (Furtwängler-Reichhold, Griech. Vasenmalerei II 270), S. Reinach (Daremberg-Saglio s. v. galea II 1450) und Lechat (Rev. Et. Anc. XI 1909, 1 ff.) auf. Bruno Schröder wies mir die beiden erstgenannten Zusammenstellungen nach und teilte mir zugleich freundlichst mit, daß auch er keinen Hahn als Buschträger kenne.

Daß letzteres aus Goldelfenbein bestand oder ein Akrolith war, hatte bereits Amelung aus der Technik der Kopien mit Sicherheit erschlossen. Der Schild der Athena Medici war so angebracht, daß er »bei Vorderansicht der Statue ziemlich viel von seiner Innenseite zeigte, wie dies auch auf dem Relief [unserer Abb. 3] der Fall ist«[1]); die Innenseite und nur sie eignete sich also vortrefflich zur Anbringung von Gemälden, die natürlich auf dem kleinen Relief nicht nachgebildet werden konnten. Von dem Helm des Typus Medici wissen wir nur soviel, daß er drei Büsche trug und von einem Kranz umgeben war. Der obere Helmteil ist uns verloren, denn er wurde von den großen Repliken nicht in Marmor, sondern anscheinend in Stuck oder Metall kopiert, offenbar wegen des reichen figürlichen Beiwerks, das in Stein nur ganz grob (man denke an die Parthenoskopien!) wiederzugeben war; so verbietet nichts die Annahme, daß der mittlere Busch auf einem Hahn aufruhte. Paßt alles Äußere vortrefflich, so ist noch dreierlei hervorzuheben. Erstlich kommt die einzige außerhalb der Kunstzentren Rom und Athen gefundene Replik geradezu aus Elis, was sich am besten dann erklärt, wenn sie ein Weihgeschenk im Typus des dortigen Kultbildes war. Ferner fällt das elische Bild nicht nur in die Zeit, die aus dem Stil für die Athena Medici erschlossen war, d. h. bald nach der Parthenos, sondern auch in die Kunstrichtung, die durch die Namen Phidias und Kolotes vertreten wird. Drittens erklärt die populäre Zuweisung an Phidias die Zahl und Güte der uns erhaltenen, meist doch recht kostspieligen Repliken; zugleich aber findet der lebhafte Streit der modernen Gelehrten, die ernstlich zwischen Phidias und einem seiner Schüler schwankten, seine volle Rechtfertigung durch die Zwiespältigkeit auch der antiken Überlieferung. Nach alledem scheint uns die Identifikation äußerst wahrscheinlich.

Vermutlich war die elische Athena nicht oder wenigstens nicht sichtbar signiert, sonst wäre die Differenz über den Meisternamen unerklärbar. Trotzdem verdient die auf gelehrte Tradition zurückgehende Überlieferung des Plinius, wonach Kolotes das Bild geschaffen hat, zweifellos den meisten Glauben. Dieser Künstler war ein Schüler des Phidias und von ihm zur Herstellung des olympischen Zeus herangezogen worden (Plin. 34, 87. 35, 54), ohne daß aber die Signatur des Werkes diese Mitwirkung erwähnte (Paus. V 10, 2). Da bisher keine einzige Arbeit des Kolotes nachgewiesen ist, so spricht nichts dagegen, ihn für den Verfertiger der Athena Medici zu halten, d. h. die Diskussion scheint zugunsten derjenigen Gelehrten, die Phidias selbst für ausgeschlossen hielten, entschieden.

Indem wir einen Augenblick bei diesem Resultat verweilen, wagen wir es zu einer weiteren Zuweisung an Kolotes zu benutzen. Der Dresdener Zeus[2]) (Abb. 6) und seine Wiederholungen gehen nach Treus Untersuchungen auf ein Marmororiginal zurück, von dem ein Torso in Olympia zutage kam. Dieses Original stellte anscheinend einen Zeus vor; aber man kann sich, wie Schrader zuletzt dargelegt hat, dem Eindruck nicht entziehen, als handle es sich lediglich um die Variierung eines auch

[1]) Furtwängler, MW 50, vgl. aber Intermezzi 18. Über innen bemalte Schilde vgl. die bei v. Salis, Der Altar von Pergamon 26 zitierte Literatur, ferner Lung, Memnon (Diss. Bonn 1912) 43, 2.

[2]) Literatur zu Nr. 294 von Furtwänglers Glyptothekkatalog (2. Aufl.), dazu noch Schrader, ÖJ XIV 1911, 77. 84 und Bulle, Schöner Mensch [2] S. 497.

in anderer Technik hergestellten Asklepios. Nun hat aber Kolotes für den Hafen von Elis einen Asklepios gefertigt, ein θαυμαστὸν ἰδεῖν ξόανον ἐλεφάντινον (Strabon VIII 334 = SQ 848); er könnte also sehr gut gleichzeitig jenes Gold-Elfenbeinwerk für das Heiligtum von Olympia zu einem Marmor-Zeus umgebildet haben. Vergleicht man aber die Athena Medici mit dem Dresdener Zeus, so ist die Stellung und die Gesamtanlage der beiden Werke so ähnlich, daß der gleiche Urheber wahrscheinlich ist. Die Seite des Standbeins ist bei beiden Werken auch im Oberkörper zu möglichster Kraft und Festigkeit gebracht; dafür sorgen der von der Schulter herabhängende Mantel und bei der Athena der breitgehaltene Schild, beim Zeus der auf die Hüfte gestützte Arm. Nach der rechten Seite richten sich der entlastete Fuß und zugleich das leicht zur Seite bewegte Haupt. Der rechte Arm aber, der vermutlich das Szepter bezw. die Lanze hielt, bewegt sich nur wenig vom Körper fort und faßt sein Attribut auffällig tief [1]). Einzelheiten der Formenwiedergabe lassen sich nicht gut vergleichen, zumal die Stoffe der drei weiblichen Gewänder von dem des Zeus abweichen: dort ein seidiges Untergewand, ein glattfallender schwerer Peplos und ein wulstiger Mantel, hier ein dünnes, aber festes Himation; trotzdem scheint die Formempfindung sehr ähnlich. Der Zeus nun wurde bisher allgemein dem Kreise des Phidias zugewiesen; die Annahme, als habe er ihn eigenhändig ausgeführt, erscheint aber schon deshalb unwahrscheinlich, weil schwerlich die Erinnerung daran untergegangen wäre.



Abb. 6. Dresdener Zeus.
(Rekonstruktion von Treu.)

Mag das nun richtig sein oder nicht, bereits die Identifizierung der Athena Medici könnte die Vermutung nahelegen, daß niemand anders als Kolotes der lange gesuchte Meister der Parthenongiebel sei. Wenn wir aber diesen Schluß nicht zu ziehen wagen, sondern ihn sogar für irrig halten, so geschieht das deshalb, weil ein anderer noch größere Rechte auf den Parthenon hat: der Lehrer des Kolotes.

[1]) Der Vergleich mit dem Dresdener Zeus wird vielleicht wichtig werden, wenn man einmal eine neue Rekonstruktion der Athena Medici versucht, wozu hier in Straßburg zurzeit Raum und Geld fehlen. Ob es sich übrigens nicht lohnen würde, die Farbwirkung eines Gold-Elfenbeinbildes an ihr zu erproben? Wegen ihrer kolossalen Verhältnisse eignet sich wohl keine andere Antike besser als sie zu einem solchen Experiment, das an den kleinen Statuetten der Parthenos notwendig mißraten mußte.

III. DIE APHRODITE VON ELIS.

Für den Aphroditetempel von Elis hatte Phidias das Kultbild geschaffen; es hieß die Urania und bestand aus Gold und Elfenbein (Paus. VI 25, 1 = SQ 755). Ein byzantinischer Traktat, den Bruno Keil herangezogen hat (AM XXIX 1904, 383), spricht von einem schwarzen Stein, der als Augenstern diente; weil er das χρυσοῦν σῶμα der Göttin erwähnt, ist noch zu folgern, daß sie bekleidet war. Über die Stellung wissen wir aus Pausanias und Plutarch (praec. coniug. 32 = SQ 756; de Iside et Osiride 75 = SQ 665), daß der eine Fuß auf eine Schildkröte aufgesetzt war (τῷ ἑτέρῳ ποδὶ ἐπὶ χελώνης βέβηκε).

Die Verbindung der Aphrodite mit der Schildkröte scheint von Elis auszugehen und ursprünglich eine Anspielung auf das Gebirge Chelonatas zu enthalten; sie kommt außerhalb von Elis nur selten und nach Phidias vor [1]). Wenn also in unserem Statuenvorrat eine um 430 zu datierende bekleidete Aphrodite, die den einen Fuß auf eine Schildkröte setzt, vorhanden ist, so dürfen wir in ihr mit sehr großer Wahrscheinlichkeit die elische erkennen. Eine solche Statue existiert, und zwar ist es keine andere als die aus Venedig stammende Berliner Aphrodite »aus der Werkstatt der Parthenongiebelfiguren« [2]) (Abb. 7), die Kekule in einer feinsinnigen Publikation gewürdigt hat. Bei der Erwähnung dieser Figur ist nun natürlicherweise stets an die elische Urania erinnert worden, aber drei Gründe haben bisher eine Identifikation unmöglich gemacht: der Stil, die Ergänzung und die Annahme, daß wir es mit keiner Kopie, sondern einem Original zu tun haben. Alle drei Gründe sind unschwer zu entkräften.

Stilistisch ist die Berliner Statue den jüngsten unter den Giebelfiguren so nahe verwandt, daß Kekule sie mit Recht demselben Künstler zuschrieb; da aber kurz vor dem Bekanntwerden der Venetianerin Puchsteins Untersuchungen erschienen waren, die die Giebel dem Phidias absprachen, so wagte Kekule auch für die so nahestehende Einzelfigur (statt von ihr aus Puchstein zu widerlegen!) nicht, den Namen des Phidias zu nennen. Aber allerdings waren noch andere Schwierigkeiten vorhanden. Was zunächst die Ergänzung betrifft, so gehört die Schildkröte, auf der der linke Fuß der Aphrodite ruht, erst dem venezianischen Ergänzer von 1820. Zwar konnte Kekule beweisen, daß auch ursprünglich nichts anderes als ein sinnvolles Tier hier vorhanden war. Aber ihm schien der Gedanke, »daß der moderne Bildhauer mit der Schildkröte, die er anbrachte, ohne daß ihn irgendein antiker Rest leiten konnte, ein zu sonderbarer Zufall, um es glauben zu können«, und deshalb dachte er mit dem Hinweis auf eine jetzt verschollene, aber in Zeichnung erhaltene Statue aus Rom

[1]) Chelonatas: Kekule, Über eine weibliche Gewandstatue usw. 10 und Tümpel bei Pauly-Wissowa I 2744. Etwas anders M. Bieber, AM XXXVII 1912, 176. — Aphrodite und Schildkröte: Bernoulli, Aphrodite 150, 2; Kekule 11 (zu den hier behandelten Bronzen siehe auch Praschniker, ÖJ XV 1912, 250); Frazer, Pausanias IV 105.

[2]) Kurze Beschreibung der antiken Skulpturen im Alten Museum (1911) Nr. 1459 (Schröder); Reinach, Rép. de la Statuaire II 338, 6. Vgl. Kekule, Über eine weibliche Gewandstatue aus der Werkstatt der Parthenongiebelfiguren (1894) und Griech. Skulptur [2] 106; Brunn-Bruckmann Taf. 537 (Arndt, hier weitere Literatur); Klein, Gesch. der griech. Kunst II 116; Ducati, Atene e Roma XIV 1911, 18.

an eine Gans[1]). Wie aber kam der Venetianer auf die Schildkröte, die er übrigens durchaus nicht als sinnvolles Attribut, sondern nur als Wasserspeier benutzte? Wenn Kekule darauf hinwies, daß er durch die ihm vorliegende mythographische Literatur von dem phidiasischen Werke wissen konnte, so hat er nur nachzuweisen unterlassen, daß jener sich bewußt war, eine Aphrodite unter den Händen zu haben; angesichts der venetianischen Rekonstruktion (abg. Kekule S. 1) und der später bei ihr angebrachten Inschrift (Kekule S. 7) ist das auch ganz unwahrscheinlich. Aus diesem Grunde scheint es mir nicht ausgeschlossen, daß der Ergänzer den alten Fußteil der Statue, der vielleicht gebrochen war, noch gesehen hat und danach die Schildkröte kopierte. Aber auch wenn man das nicht annehmen will, so ist jedenfalls nicht der geringste Grund, die Gans der Schildkröte vorzuziehen; darin stimme ich völlig mit Klein und Ducati überein, und ich freue mich, daß auch Kekule selbst später (Griech. Skulptur.[2] 106) ebenso wie Schröder die Schildkröte für nicht unmöglich erklärt hat.



Abb. 7. Berlin, Aphrodite aus Venedig.

Ein weiterer Grund für die Identifikation mit der elischen Urania war aber die Überzeugung, daß wir es mit einem Originalwerk »aus der Werkstatt der Parthenongiebelfiguren« zu tun hätten. Nun ist allerdings zweifellos, daß die Aphrodite den letzteren nächst verwandt ist; aber es konnte den Gelehrten, die nach Kekule über jene zu handeln hatten[2]), nicht entgehen, daß sie qualitativ den Giebelfiguren unterlegen ist. »So herrlich der Oberkörper ist, so

[1]) Ein weiteres Beispiel zeigt mir F. von Bissing: das von ihm im Arch. Anz. 1901, 202 Nr. 19 beschriebene und jetzt in Edgars Katalog (Greek Sculpture, 1903, Nr. 27 460 Taf. 7) abgebildete Fragment in Kairo. Sowohl jene verschollene Statue als das Fragment haben mit der Berliner Statue nichts zu tun, sondern vertreten unabhängige Typen.

[2]) Furtwängler, Statuenkopien 530; Amelung, Bonner Jahrbücher 101, 156 Anm. 3; Arndt zu Brunn-Bruckmann Taf. 537.

matt und nüchtern ist der Unterkörper und auch die Rückseite. Es fehlt der große, durchaus geniale Wurf der Parthenonfiguren« (Amelung). »Die Berliner Statue erreicht bei weitem nicht die Feinheit der Durchbildung und die unübertroffene Frische und Sicherheit der Meißelführung, die die Figuren der Parthenongiebel so unendlich hoch über alles Vergleichbare hinausheben. Die Arbeit des feingefälteten Chiton an der Gegend der linken Schulter ist zwar von hoher Lebendigkeit, bewußt und doch mühelos, und zeugt von einer schneidigen, sicheren Hand. Aber daneben treten unvermittelt Partien, wie der die Oberschenkel bedeckende Teil des Himation, mit seinen wulstigen, bandartigen Falten, dessen Ausführung von beträchtlicher Nüchternheit und Leblosigkeit ist. Auch die Durchführung der Rückseite steht hinter derjenigen der Parthenongiebelfiguren zurück« (Arndt). Wenn aber Amelung und Arndt an einen Meister zweiten Ranges für den Verfertiger der Aphrodite dachten, so schieden sie nicht hinlänglich zwischen Stil und Ausführung. Die Ungleichmäßigkeit der Durchführung, das Vorhandensein leerer Partien scheint mir zu beweisen, daß die Venetianerin nicht von dem Meister ausgeführt wurde, der sie entworfen hatte; d. h. sie ist kein Original, sondern Kopie. Aus diesem Grunde pflegt sie auch den Beschauer sehr viel kühler zu lassen als die Parthenonfiguren, obwohl jede Betrachtung die stilistische Identität mit den jüngsten unter diesen bestätigt. Wenn Kekules technische Beobachtungen sichere Schlüsse erlauben, so hätten wir es mit einer zeitgenössischen Wiederholung zu tun, etwa ähnlich wie es Hauser für die Aphrodite von Epidauros (RM XVII 1902, 254) und wir oben für den Zeus des Kolotes annahmen; aber über solche Fragen kann heute wohl noch nicht abschließend geurteilt werden.



Abb. 8. Petersburg, Melpomene Campana.

So lange allerdings keine weiteren Repliken der Venetianerin bekannt sind,

kann noch nicht entschieden werden, ob sie eine genaue Wiederholung oder eine Variante ist. Daß aber das zugrunde liegende Original nicht unbeachtet geblieben ist, zeigt vor allem eine in Rom gefundene Petersburger »Melpomene« aus der Sammlung Campana [1]) (Abb. 8). Schon äußerlich ist allerlei geändert, und wir können zunächst nicht wissen, ob die Berliner oder die Petersburger Figur darin dem vorauszusetzenden Originale folgen. Aber bei näherer Betrachtung wird man in allen Einzelheiten jener Recht geben. Wieviel größer und voller wirkt z. B. das Mantelende auf dem linken Unterarm als auf der Schulter; auch hier ist das Ungewöhnliche und Auffallende das Echte. Stilistisch aber zeigt die Berliner Figur ganz die Art der Zeit um 430; von dem gewaltigen Leibe, von der duftig-zarten Gewandung ist bei dem schlanken Petersburger Mädchen nichts übriggeblieben.

Immerhin zwingt die Petersburger Variante zur Vorsicht in der Beurteilung des Vorbildes. Mag die Berliner Statue nun aber Variante oder Kopie sein: daß sie nicht selbst ein Original im eigentlichen Sinne ist, scheint mir unbestreitbar; zugleich aber ruht unsere Kenntnis ihres Originals lediglich auf ihr. Hat man sich das genügend klar gemacht, so ist der schon von Klein und Ducati gezogene Schluß unausbleiblich: es gab um 430 eine wunderbare Statue eines der größten Meister (dessen, dem wir das Beste in den Parthenongiebeln verdanken); da aber ihre bisher einzige Kopie am wahrscheinlichsten mit einer Schildkröte ergänzt wird, so muß jene identisch sein mit dem einzigen und ersten Kultbilde dieser Zeit, für das eine Schildkröte bezeugt ist, mit der elischen Aphrodite des Phidias. Allerdings hat Amelung (a. a. O. S. 157 und Röm. Mitt. XVI 1901, 26 A. 1) das für unmöglich erklärt, weil sie »im schönsten reinsten Marmorstil« gearbeitet sei, während das elische Gewand aus Metall gebildet war. Ist es nicht scherzhaft, daß es bei der Athena Medici einst ebenso hieß? Auch sie wurde zuerst von Th. Schreiber und Furtwängler für ein Original gehalten, und als sie dann zur Kopie degradiert wurde, sollte sie wenigstens ein Marmorwerk reproduzieren (Herrmann). Derselbe Amelung hat sich aber nicht gescheut, trotz des Marmorstils der besten Kopie das Gegenteil zu folgern und zu erklären, daß der Schöpfer der Pariser Statue das Ganze umstilisierte, um es dem Material, in dem er arbeitete, anzupassen (ÖJ XI 1908, 185). Ähnliches glaubte auch Schrader (ÖJ XIV 1911, 81. 86) für das Marmororiginal des Dresdener Zeus zu erkennen: er vermutete, daß dieses ein bronzenes Vorbild mit leichter Stiländerung variiere. Diese Analogien gelten in vollem Maße für die Berliner Aphrodite, zu deren Kontrolle uns noch keine zweite Kopie zu Gebote steht. Ich möchte ferner auch auf die Ansicht eines sehr feinsinnigen Kenners (Johansen, Zeitschr. f. bild. Kunst XX 1909, 167) verweisen,

[1]) Den Hinweis auf diese Statue verdanke ich Klein, Gesch. der griech. Kunst II 118, 1. Drei gute Photographien von verschiedenen Seiten: d'Escamps, Galerie des Marbres antiques du Musée Campana [2] Taf. 20. 110. 111. Ferner Reinach, Rép. de la Stat. II 304, 10 und Kieseritzkys Katalog der Petersburger Skulpturen Nr. 309 (künftig Waldhauer Nr. 10). Höhe 1,99 m. Ergänzt die Unterarme nebst Attributen, die Partie unterhalb der Mitte der Unterschenkel. Herr Dr. O. Waldhauer hatte die große Liebenswürdigkeit, mir die im Text abgebildete Photographie zu senden. Er wird auch in einer selbständig erscheinenden Studiensammlung die Figur behandeln und betrachtet sie zweifellos richtig als eine späte Variante nach einem Original des V. Jahrh.; seinen ausführlichen Darlegungen möchte ich nicht vorgreifen.

der diesen eigenartigen Stil auf die Tonmodelle zurückführt, nicht für eigentlich marmormäßig hält [1]). Bei dieser mir sehr einleuchtenden Annahme wäre es noch weniger zu verwundern, daß die Eigenart der Giebelfiguren an einem Metallwerk wiederkehrt: das verbindende Mittelglied wäre eben das Tonmodell, nach dem entweder in Marmor oder in Gold kopiert wurde.

So lange uns keine weiteren Kopien der elischen Aphrodite zu Gebote stehen, können wir uns lediglich an die Berliner Statue halten. Jene Aphrodite scheint mir (darin stimme ich völlig mit Klein überein) zu den ganz wenigen durch Signatur bezeichneten Werken des Phidias zu gehören, die wir aus guten Kopien kennen; ja ich wage sogar zu behaupten, daß es unter ihnen überhaupt kein einziges gibt, dessen Stil wir dank der Venetianerin besser zu beurteilen vermögen. Daß man das hat verkennen können, ist um so unbegreiflicher, als man eine andere, wesentlich schlechtere Statue, die aber ebenfalls deutlich zur Parthenonkunst gehört, allgemein für eine Kopie nach Phidias hält. Denn meines Wissens bezweifelt niemand, daß die farnesische Statue in London [2]) den Anadumenos von Olympia wiedergibt. Furtwängler hat unter allgemeiner Zustimmung seine nahe Verwandtschaft mit dem Parthenon dargelegt, und nur die Schlechtigkeit der Kopie ist wohl schuld, wenn man daraus nicht allgemein die vollen Konsequenzen gezogen hat; im Bunde mit der gleichzeitigen elischen Aphrodite gewinnt auch dies Zeugnis an Wert.

Die Parthenongiebel sind dem Altertum und uns anonym überliefert worden. Um also ihren Urheber festzustellen, bleibt uns lediglich die Vergleichung mit anderen, sicher bestimmbaren Werken. Als solche boten sich uns zwei etwas jüngere [3]) Statuen, von denen die eine durch den größten archäologischen Historiker der letzten Jahrzehnte, die andere durch den feinsten Stilkenner als nächst verwandt bezeichnet waren: wir haben versucht, diese Geschwister der Giebelfiguren mit Künstlersignaturen zu versehen. Dabei sind wir aber auf zwei verschiedene Meisternamen geführt worden, so daß wir jetzt vor der Frage stehen, ob nun Phidias oder Kolotes der bisher nicht sicher zu benennende »Parthenongiebelmeister« sei.

Die sämtlichen Werke des Kolotes, von denen wir wissen, befanden sich in der Landschaft Elis (SQ 846—850); das führt auf die Frage, ob etwa der Künstler aus ihr entstammte. Nun hat Pausanias [4]) in der Signatur einer in Olympia aufgestellten

[1]) Letzteres ist besonders die Meinung Kekules und seiner Schüler Schrader und Winter.

[2]) A. Smith, A Catalogue of Sculpture I Nr. 501; Brunn-Bruckmann Taf. 271; Friederichs-Wolters Nr. 509; Bulle, Schöner Mensch² Taf. 49. Vgl. Furtwängler, MW 445; Amelung, ÖJ XI 1908, 197; Schrader, ÖJ XIV 1911, 75.

[3]) Daß sowohl die Aphrodite (für die es besonders Ducati betont hatte) wie die Athena von Elis die chronologischen Ausführungen des I. Abschnitts, d. h. die Tradition des Philochoros, bestätigen, braucht wohl nur anmerkungsweise gesagt zu werden. Hatte Loeschcke früher gemeint, daß archäologische Gründe die schlechtere historische Überlieferung stützen, so müssen wir jetzt das Gegenteil feststellen.

[4]) Paus. V 20, 2 (vgl. Hitzig-Blümner II 418) εἶναι δέ φασιν ἐξ Ἡρακλείας (Ἡρακλέους überl.) τὸν Κωλώτην· οἱ δὲ πολυπραγμονήσαντες σπουδῇ τὰ ἐς τοὺς πλάστας Πάριον ἀποφαίνουσιν ὄντα αὐτόν, μα-

Arbeit des Kolotes die Angabe ἐξ Ἡρακλείας gelesen, und da nichts Näheres angegeben wird, so ist wahrscheinlich das nahe bei Olympia in der Richtung auf Elis liegende Städtchen Herakleia gemeint. Als ich diese Vermutung Felix Bölte, der neulich über Herakleia gehandelt hat (Pauly-Wissowa VIII 424 Nr. 3) mitteilte, ergab sich aus seiner freundlichen Auskunft [1]) auch die Erklärung für die von Pausanias gelesene sprachliche Form: denn ein Einwohner jenes Ortes wurde staatsrechtlich als Ἠλεῖος ἐξ Ἡρακλείας bezeichnet; in Olympia konnte Ἠλεῖος natürlich wegbleiben. Wegen seiner Heimat ist es wahrscheinlich, daß Kolotes erst von 432 ab Schüler des Phidias geworden ist, denn es wäre doch ein merkwürdiger Zufall, wenn Phidias schon vorher in Athen einen Schüler gerade aus der Gegend bekommen hätte, in der er später jahrelang arbeitete. Dazu paßt, daß Kolotes in Athen gar keine Spuren hinterlassen hat; seine namhafteren Arbeiten fallen wohl auch später als der Zeus von Olympia, denn wenn Phidias in dessen Signatur den Namen seines Helfers verschweigen konnte, so werden wir daraus folgern dürfen, daß Kolotes damals noch kein fertiger Meister war.

Die elische Athena wird von der besten Tradition, an der wir nicht zweifeln dürfen, dem Kolotes zugeschrieben. Aber sie galt schon im Altertum als phidiasisch (nur deshalb ist sie vermutlich so oft und auch so gut kopiert worden), und auch die moderne Stilkritik hat unbestreitbar festgestellt, daß sie aufs engste zu den athenischen Werken des vorhergehenden Jahrzehnts gehört. Woher kannte Kolotes diese athenische Kunst, die die Grundlage für sein Werk war? Nur einer kann sie ihm vermittelt haben, sein Lehrer P h i d i a s, in dessen persönliche Schule er seit 432 kam. In diesem Sinne darf die Athena Medici wirklich, wie es Amelung getan hat, als vollgültiges Zeugnis für die letzte Entwicklungsstufe des Phidias angesehen werden, ebenso wie man etwa Raffaels letzte Gedanken bei seinen Schülern sucht. Es wäre sogar möglich, daß der Helfer vom olympischen Zeus einige Entwürfe, die durch Phidias' Katastrophe unvollendet dalagen, auszuführen bekam; die Mitwirkung des

θητὴν Πασιτέλους κτλ. Wer mit Pausanias' Art vertraut ist, muß folgern, daß ἐξ Ἡρακλείας in der Signatur stand (vgl. Kalkmann, Pausanias 184). Den Parier fand Pausanias in einem Künstlerlexikon; natürlich kann er nicht identisch sein, weil er Schüler des Pasiteles war (denn diesen Namen in Praxiteles zu verbessern, geht nicht mehr an, nachdem der von Benndorf in die Welt gesetzte und allerdings in unseren Handbüchern noch spukende ältere Praxiteles durch Reisch, ÖJ IX 1906, 209 und durch Svoronos, Ἐφ. ἀρχ. 1911, 41 zu Grabe getragen wurde). Auf diesen jüngeren Kolotes passen auch die Philosophenbilder besser, die Plinius 34, 87 kannte. Endlich bezeugt Quintil. inst. or. II 13, 12 (SQ 1735) für die Zeit des Phidiasschülers noch einen Maler Kolotes aus Teos; ist da nicht Elium (Kolotes aus Herakleia war staatsrechtlich Ἠλεῖος) statt Teium zu lesen?

[1]) »Herakleia gehört zum elischen Perioikenlande (Niese, Genethliakon für Robert 5). Die Perioiken werden staatsrechtlich bezeichnet als Ἠλεῖοι mit dem Zusatze der Heimatgemeinde; Beispiele bei Busolt, Die Lakedaimonier und ihre Bundesgenossen 163. So kennen wir aus Phlegon (bei Steph. Byz. s. v. Δυσπόντιον = FHG III 605, 4) als Sieger der 4. und der 27. Ol. je einen Ἠλεῖος ἐκ Δυσποντίου. Also wird auch Kolotes staatsrechtlich gegolten haben als Ἠλεῖος ἐξ Ἡρακλείας. Ebenso lautet die Bezeichnung bei den Thessalern und bei den Akarnanen; vgl. Hermann-Swoboda, Lehrbuch der griech. Staatsaltertümer 3. Abt. 241, 2 und 304, 4.«

Panainos bei der Athena (deren Vollendung man bald nach Phidias' Tod setzen wird) paßt dazu aufs beste.

Unsere Überlegungen führen zu dem Schlusse, daß die Kunst der Parthenongiebel, die wir seit 432 nach Elis übertragen sehen, nicht etwa dem Kolotes, sondern lediglich seinem Lehrer gehört; die elische Aphrodite, wie wir sie durch die Berliner Statue kennen, liefert uns die entscheidende Bestätigung. Denn sie ist zweifellos von demselben Manne erfunden, der die Tauschwestern schuf; von diesen sind nicht zu trennen die übrigen, etwas älteren Teile des Parthenonostgiebels und wohl auch Panathenäenfries und Westgiebel. Wir müssen also über Puchsteins Anschauungen hinweg zu der Auffassung der älteren Generation zurückkehren, wie sie vornehmlich in Eugen Petersens »Kunst des Phidias« niedergelegt ist. Während es also in den letzten Jahren schien, als ob wir von Phidias beinahe nichts Sicheres mehr wüßten, ersteht er uns jetzt von neuem als der schlechthin am besten bekannte Meister des Altertums. Vieles von dem, was Puchstein an Unterschieden zwischen seinen Kultbildern und dem Parthenon beobachtet hat, besteht zu Recht; aber in der völlig verschiedenen Art, mit der die jeweiligen Aufgaben gelöst werden, zeigt sich lediglich eine eminente Vielseitigkeit des Schaffens und eine bewußte Stilisierung der einzelnen Gattungen. Neben der atemlosen genialen Unruhe, die aus den Parthenongiebeln spricht, steht nicht nur die architektonische Feierlichkeit und Strenge des Athenakultbildes, sondern auch das wunderbar zarte Linienspiel des Frieses — alles aber geht auf einen und denselben Meister zurück.

Was wir mit einiger Wahrscheinlichkeit von Phidias kennen, gehört der Zeit von etwa 440—425 an. Wieviel von den Parthenonmetopen ihm in der Erfindung gehören kann, bleibt noch zu untersuchen. Im übrigen aber ist mit Entschiedenheit zu betonen, daß bisher kein einziges phidiasisches Werk aus der vorhergehenden Zeit überzeugend identifiziert ist; die Hypothesen, wie sie nach Furtwängler L. Curtius und nach Kekule H. Schrader kürzlich vorgetragen haben, sind bisher nicht zur Evidenz gebracht. Sicherlich werden wir noch einmal lernen, wie der größte athenische Bildhauer geworden ist. Einstweilen aber müssen und dürfen wir uns mit der zuerst von Visconti vor 100 Jahren geahnten Erkenntnis begnügen, daß die reife Parthenonkunst nicht nur die »Kunst um Phidias« darstellt, sondern schlechtweg die »Kunst des Phidias«.

Straßburg i. E. August Frickenhaus.

BYZANTINISCHE SUBSTRUKTIONSBAUTEN KONSTANTINOPELS.

Mit Tafel 31.

Bis jetzt ist es noch der Zufall, der von den reichen Architekturschätzen des byzantinischen Konstantinopel ein oder das andere Stück zu unserer Kenntnis bringt. Schon konnte man hoffen, mit einer systematischen Erforschung beginnen zu können, da machte der Krieg, der furchtbare Existenzkampf des osmanischen Reiches, Schrecken und Not, die über seine Hauptstadt hereinbrachen, die Hoffnung zunichte. Wann wird eine planmäßige Erforschung mit Hacke und Schaufel, eine zusammenfassende Behandlung der alten Topographie, und die Feststellung des Stadtplanes unter Mitwirkung des Landmessers möglich werden?

Bei den Riesenbränden, die am 23. und 24. Juli 1911 in Stambul tobten, wurden außergewöhnlich große Flächen, zusammen fast 1 qkm verwüstet. Noch liegt das ansehnliche Brandfeld beim Valensaquädukt vom 23. August 1908 verlassen da. Kleinere Gebiete der Stadt, die jedoch durch ihre Lage am Südabhang des ersten und zweiten Hügels, also im Bereich der ersten Region, von um so größerer Wichtigkeit für das alte Byzanz sind, wurden im Verlauf des Vorjahres (1912) durch Feuer verheert [1]). Wenn auch diese sich stets wiederholenden Katastrophen vielfach Anlaß zur Entdeckung unter den hölzernen Häuschen und Hüttchen versteckter antiker Ruinen bieten und die Möglichkeit schaffen, an die zu untersuchenden Gebäudereste zu gelangen, so entziehen die mächtigen Schuttmassen doch vieles rasch, und ohne daß ein eingehendes Studium erfolgen könnte, unseren Blicken.

Besonders das uns durch Strzygowskis großzügige, übersichtliche und grundlegende Arbeit »Die byzantinischen Wasserbehälter Konstantinopels« [2]) erschlossene Gebiet der byzantinischen Substruktionsbauten ist aufs schwerste bedroht. Trotz eifriger Bemühungen der Kaiserl. Ottom. Museumsverwaltung schreitet die Verschüttung der unterirdischen Prachtbauten Stambuls, die schon Moltke [3]) bespricht und lebhaft beklagt, rasch und unaufhaltsam fort. Der Verfasser war nun bestrebt, während seines Aufenthaltes in Konstantinopel, vom Mai bis Dezember 1911, sich Kenntnis der durch Strzygowski aufgeführten Hallenbehälter zu verschaffen. In manchen Fällen glückte die Wiederauffindung nicht mehr, öfters ließ sich zwar Ort und sogar Eingang bestimmen, so z. B. bei der Zisterne Nr. 15 nahe der Fethije dschami, Bauschutt hatte aber in den wenigen Jahren den Raum ganz ausgefüllt.

Einige Neuentdeckungen belohnten jedoch die Nachforschungen und bestätigten die Meinung Strzygowskis, daß noch eine ganze Reihe von Behältern, größere nicht ausgeschlossen, unter der Erde versteckt liegen. Strzygowski sagt ferner (Byz. Denkm. II S. 36): »Diese Arbeit macht daher nur den Anspruch auf

[1]) Das Viertel Sultan Ahmed, der Bezirk zwischen der Sophienkirche und der Ahmed-Moschee und das Viertel Ishak-Pascha, ferner die Straßen von der Südseite der Ahmed-Moschee bis zur Kütschük Aja Sophia (St. Sergius und Bacchus) und zur Sphendone des Hippodroms.

[2]) J. Strzygowski, Byzantinische Denkmäler II, Wien 1893.

[3]) Moltke, Briefe über Zustände in der Türkei (1835—1839) I A S. 90, Berlin 1893.



CISTERNE BIN BIR DIREK
REKONSTRUKTION

Vollständigkeit, soweit das augenblicklich bekannte Material in Betracht kommt; sie kann also in gewissem Sinne nur als Basis für weitere Nachforschungen dieser Art angesehen werden« [1]). Zu den folgenden, stets auf Grund eigener Anschauung gemachten Beobachtungen und zu den mit selbst aufgenommenen Plänen und Photographien erläuterten »Beiträgen zur Kenntnis der byzantinischen Substruktionsbauten Konstantinopels« wurde der Verfasser durch obige Bemerkung Strzygowskis ermuntert. Die vorliegenden Studien mögen eine Ergänzung seiner umfassenden Arbeit bilden.

Anregung, Hilfe, Rat und Beistand fand der Verfasser in hohem Maße durch das gütige Interesse eines mit Stambul wie wenige vertrauten Forschers, des Herrn Museumsdirektors Dr. Theodor Wiegand. Ihm vor allem sowie dem Leiter der Kaiserl. Ottom. Museen S. Exz. Halil Edhem Bej ist für die Überwindung vieler, bei derartigen Unternehmungen sich in den Weg stellender Schwierigkeiten Dank zu sagen.

Kapitel I.

ZISTERNE UNTER DEM MILITÄRHOSPITAL GÜL-CHANE.

Von der Sophienkirche her durchschreite man die Bab-i-humajun, die Kaiserpforte, ein Tor der äußeren Seraimauer. Zur Rechten führt in leichter Krümmung ein Sträßchen nach Südosten gegen das Meer hinab. Auf ihm kommen wir nach 80 bzw. 100 Schritten an den beiden kleinen von Strzygowski als Nr. 26 und 29 angeführten Zisternen vorbei und erreichen noch vor Überschreiten der Bahn Gül-chane, das türkische Militärspital. Sein Hauptgebäude erhebt sich auf einer nach Ostsüdost gerichteten Terrasse mit mächtigen, durch Spitzbogen verbundenen Strebepfeilern. Im unteren Teil dürfte sie noch byzantinischen Ursprungs sein. Das Fehlen jeglicher Wasserabflußöffnungen macht eine Erdhinterfüllung unwahrscheinlich. Zugänge in direkt an die Terrassenmauer anschließende Räume ließen sich jedoch nicht auffinden; dagegen führt eine Brunnenöffnung zwischen zwei Pavillonbauten nördlich vom Hauptgebäude in einen byzantinischen Hallenbehälter. Der Direktor des Hospitals, ein Deutscher, Dr. Wieting Pascha, gestattete in liebenswürdigster Weise eine Untersuchung der, wenigstens zur Entnahme von Trinkwasser, nicht mehr in Benutzung befindlichen Substruktion.

Den Boden der Zisterne, 10,3 m unter dem heutigen Terrain, bedeckt eine durchschnittlich 20 cm hohe Schicht von Schlamm und Tonscherben. Der Wasserstand betrug am Tage des Besuches (4. Juli 1911) überall 100—110 cm, wodurch sich die Aufnahmen äußerst beschwerlich gestalteten (s. Abb. 1).

Sechs in zwei Reihen angeordnete Säulen tragen die zwischen 115 cm breiten, halbkreisförmigen Gurten eingespannten byzantinischen Kappen. Die Gurtbogen setzen sich an den Wänden als 60 cm abstehende Pfeilervorlagen fort. In der Längenausdehnung beträgt die Entfernung zwischen Wand (nicht Pfeilervorlage) und Säulenmitte 445 cm, von Säulenmitte zu Säulenmitte 455 cm; in der Breiten-

[1]) Seitdem ist die Liste der Zisternen durch B. Paluka um einen 12 säuligen Behälter nahe dem Jere batan serai bereichert worden. Siehe Byzantinische Zeitschrift IV 1895, S. 594.

ausdehnung sind die entsprechenden Abstände 447 und 425 cm. Darnach ergeben sich die Gesamtmaße der Grundfläche mit 13,19 × 18,00 m = 237,5 qm (225,6 qm nach Abzug der Vorlagen und Säulen). Durch zwei Bogen gestützt, steigt eine aus Ziegeln gemauerte Treppe zu dem früheren, verschütteten Eingang empor. Von

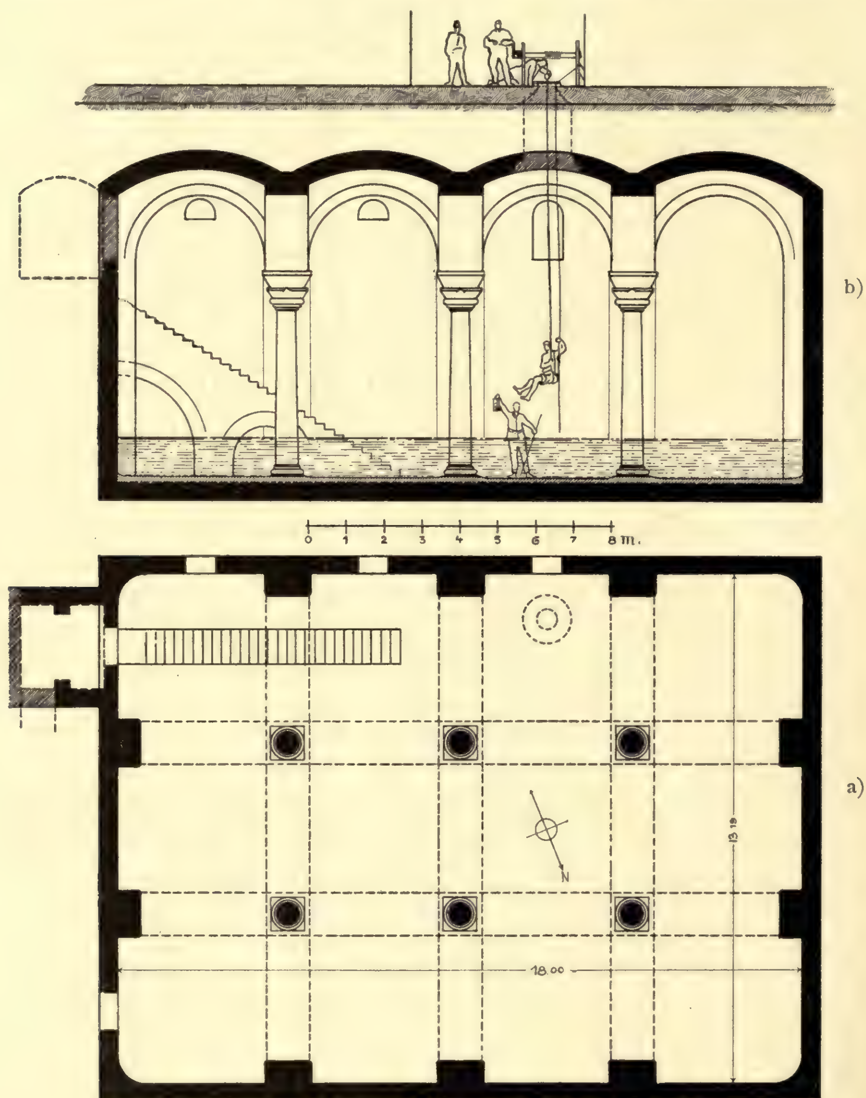


Abb. 1. Zisterne unter dem Militärhospital Gül-chane. Grundriß; Schnitt.

hier aus ließ sich auch das zunächst befindliche Kapitell betrachten. Die breiten Gurtbögen werden von einem wuchtigen Kämpfer aufgefangen. Das Kapitell zeigt nur leicht skizzierten Blattschmuck und Mittelbossen am Abakus. Merkwürdig sind zwei dicke Wülste, die das Kapitell umspannen und deren oberer kräftiger heraus-

tritt. Sie dürften aus dem als Bosse stehengebliebenen Blattkranz entstanden sein. Soviel sich erkennen ließ, zeigten alle Kapitelle die gleiche Bearbeitung, und auch die Säulenschäfte (Granit?) mit einem mittleren Durchmesser von 55 cm sind einheitlich gebildet und offenbar für den Bau neu hergestellt. Von den Basen ließ sich wegen des Schlammes und des für noch längeres Verweilen zu kalten Wassers nur eine durch Abtasten bestimmen. Der glatt verputzte Boden steigt rings um die Säule an, wie das Strzygowski bei dem nahe gelegenen Bodrum I im Serai (Nr. 26) angibt, und läßt erst den Wulst mit Platte darüber sehen. Plättchen und Anlauf führen sodann in den Säulenschaft über. Dieses Überdecken der Basen, das in den folgenden Kapiteln noch mehrfach Erwähnung finden soll, zeugt zum mindesten von einer späteren Erneuerung und Veränderung des Bodens, es könnte aber auch als Beweis dafür dienen, daß dieser, wie wohl auch mancher andere bisher unter den Zisternen aufgeführte, gewölbte Substruktionsbau Konstantinopels nicht zum Zweck der Wasserauffüllung erbaut war, eine Meinung, der schon Reber in der Besprechung des Forchheimer-Strzygowskischen Werkes [1]) Ausdruck gibt.

Zwei Fälle, in denen offensichtlich zu anderen Zwecken erbaute Räume in Zisternen verwandelt wurden, sollen hier Erwähnung finden. Eine eingehendere Besprechung und die Wiedergabe der Aufnahmen wird in anderem Zusammenhang erfolgen. I. In den Unterbauten des Klosters der Manganen, welche hart an die Erlöserkirche (Philanthropos) stoßen, nördlich des Indschili Kiosk, wurde durch Bedecken der Säulenfüße, des Bodens und der Wände mit dickem, wasserdichtem Putz ein kapellenartiger Raum notdürftig in einen Wasserbehälter verwandelt. II. Im Torbau des sogenannten Hormisdaspalastes ist der Treppenaufgang vom Meer her mit seinen steigenden Gewölben durch Einfügung von Zwischenwänden und Auftragen eines wasserdichten Putzes zu einer Zisterne umgestaltet.

Der vorzüglich erhaltene wasserdichte Putz, welcher auch in vorliegendem Falle, in der Gül-chane-Zisterne, die Wände bis fast zu den Gewölbescheiteln hinauf überdeckt, ist, selbst wenn seine Aufbringung gleichzeitig mit der Erbauung vor sich ging, kein genügender Grund, um eine ursprünglich beabsichtigte Auffüllung mit Wasser fast bis zur Decke annehmen zu dürfen. Bei unter der Erde liegenden, der Feuchtigkeit ausgesetzten Wänden scheint ein hydraulischer Putz nicht außergewöhnlich. Nur in seinem oberen Teil mit den nicht in jedem Gewölbeanschluß vorhandenen 80 cm breiten, halbkreisförmigen und oblongen Fenstern dürfte der Substruktionsbau über das byzantinische Niveau geragt haben. Die Terrainaufhöhung würde dann etwa 4—4,5 m betragen.

Gespeist wurde die Brunnenanlage wohl von demselben Kanalstrang, an dem die bei Strzygowski beschriebenen kleinen Zisternen Nr. 26 und 29 liegen, doch ließ sich die Zuleitung nicht ermitteln. Nach dem schönen, neu angefertigten Säulenmaterial und den auffallenden, massigen Kämpfern muß der Bau der altbyzantinischen Zeit, etwa dem Ende des 5. Jahrhunderts, zugewiesen werden. Der Lage nach gehört er zur ersten Region in die mit »Topoi« bezeichnete Gegend und bildete vielleicht

[1]) Byz. Zeitschr. IV, S. 128.

einen Teil des Hauses und Bades Marinas, der jüngsten Tochter des Arkadius [1]). Höchst wahrscheinlich ist die »Zisterne« — es sei erlaubt, diese einmal eingebürgerte Bezeichnung der Kürze wegen zu gebrauchen — mit dem achtsäuligen Hallenbehälter identisch, der von Strzygowski S. 113 (n) unter den nicht auffindbaren und nicht betretbaren aufgeführt wird; wiewohl sich auch mehrfach Anhaltspunkte finden, daß dies nicht das einzige unter den Gebäuden des Hospitals liegende derartige Bauwerk ist.

Kapitel II.

ZISTERNE BEI DER FETHIJE DSCHAMI.

Westlich gegenüber der Fethije dschami wurde im Jahre 1911 eine Medreseh, ein Schul- und Wohngebäude für junge Theologen, errichtet, die über eine byzantinische Zisterne zu stehen kam. In der engen Straße, auf der Westseite dieser Schule, und auch an zwei Stellen östlich der Medreseh befinden sich Brunnenöffnungen; beim Neubau wurde jedoch noch eine weitere Zugangsmöglichkeit durch Zerstörung eines Gewölbefeldes geschaffen. Mittels Leiter und des sich auch hier schon anhäufenden Schuttkegels gelang es, ins Innere zu dringen. Die zum Einstieg benutzte Öffnung sollte nach Angabe des Bauführers bald wieder geschlossen werden.

Der glatt verputzte Boden des Hallenbehälters war im übrigen frei von Erde und Steinen und nur in einigen Teilen mit wenige Zentimeter tiefen Wasserlachen bedeckt (s. Abb. 2). 24 in 4 Reihen angeordnete Säulen tragen zwischen Gurtbögen eingefügte Kugelgewölbe (böhmische Gewölbe), die aus nur 27 cm langen und 3—3,5 cm dicken Ziegeln als Schneckenkuppeln ausgeführt sind und ebenso wie die Gurten selbst unverputzt blieben. Die durchschnittlich 65 cm starken (63, 61, 67 cm) Gurtbögen mit auffallend dicken Mörtelbändern (7—8 cm) setzen sich an den Wänden in 27 cm vorstehenden und 85 cm starken Pfeilervorlagen fort. Von einer über der Kämpferhöhe angebrachten Holzverankerung sind nur mehr die Löcher geblieben. Die Höhe vom Fußboden bis zum Scheitel der Gurten beträgt 485 cm, Gurtbögen und Stich des Gewölbes zusammen annähernd 1 m.

Die Säulenabstände von Achse zu Achse sind sehr ungleich und schwanken zwischen 2,50 und 3,13 m. Die Gesamtmaße betragen 19,66 × 13,78 m und ergeben demnach eine Grundfläche von 270 qm (262 qm nach Abzug der Säulen und Vorlagen). Das Material der Säulen wurde für den Bau ohne jedes Bedenken und ohne Rücksicht auf architektonische Wirkung zusammengetragen, auch die Anordnung der Kapitelle läßt nirgends das Streben nach Übereinstimmung erkennen. In buntem Gemenge finden sich vier ionische Kämpferkapitelle, wovon eines ein Kreuz auf-

[1]) Die Topoi, ein Landungsplatz mit Treppenanlage, lagen südlich der Manganen nahe dem Meer (beim jetzigen Leuchtturm). Codinus ed. Bonn. 24. F. W. Unger, Quellen der byz. Kunstgeschichte, Wien 1878, S. 203. Mit diesen verband Justinian eine Hofanlage hart am Meer. Prokop. ed. Bonn. I 11. Gyllius, De Constantinopoleos Topographia. Elzeviriana 1632 II. 2. p. 90. Dicht daneben befanden sich die Thermen der Arcadia (Tochter des Arcadius). Suidas (Arcadia). Codin. 33. Unger S. 271 und das Haus der nobilissima Marina. Theophanes, Constantin. Porphyrog. 42. Unger S. 271, 277.

weist, sechs mit korinthischen Formen, teils von gutem Schnitt und für den Bau viel zu großen Dimensionen; fünfmal dienen Kämpfer allein als Bekrönung, von denen einer mit langgestreckten Pfeifen geschmückt ist, die bei den byzantinischen Bauten Kleinasiens so ausgiebig Verwendung gefunden haben. In sieben Fällen sind Basen oft von roher steifer Form und einmal sogar eine viereckige Steinplatte

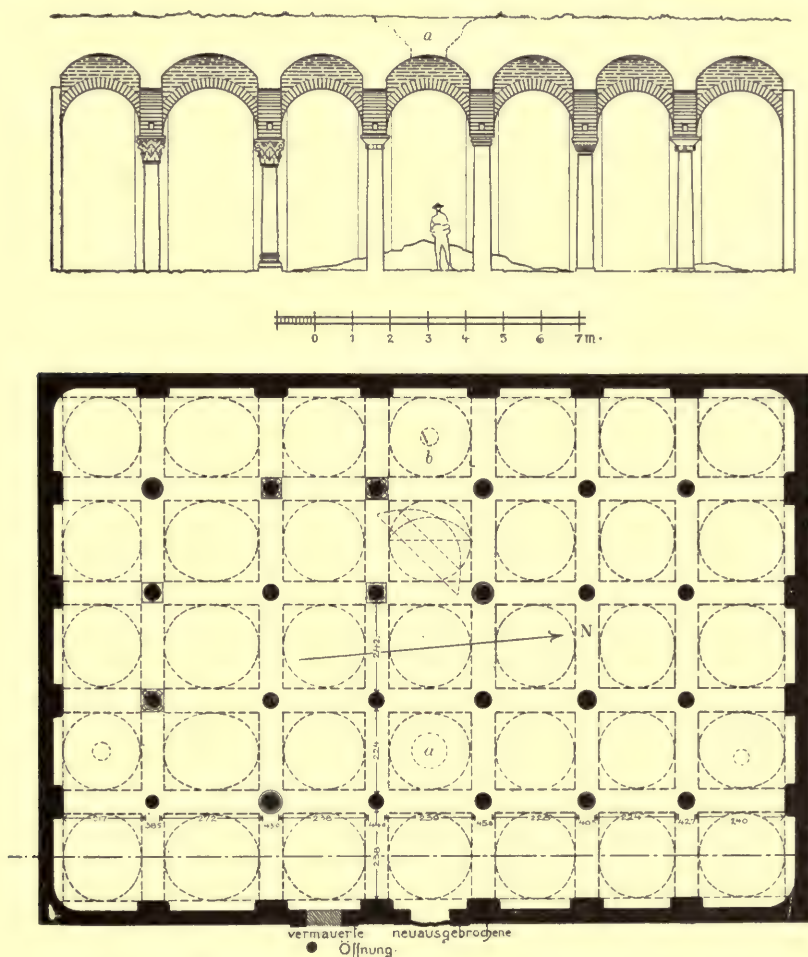


Abb. 2. Zisterne bei der Fethije-dschami. Grundriß; Schnitt.

als Kapitell gebraucht. Ebenso bunt ist der Wechsel in den Schäften. Ihr Umfang, 1,50 m über dem Boden gemessen, schwankt zwischen 127 und 144 cm, was Durchmessern von 40½—46 cm entspräche. Wo die Höhe zu gering war, wurde auf oder unter dem Schaft noch ein Steinblock eingefügt. Trotzdem mußte öfters die sonst nur 10—20 cm betragende Stelzung der halbkreisförmigen Gurten erhöht werden. Die Basen fehlen meistens oder sind von dem Verputz des Bodens bedeckt, aus dem in zwei Fällen korinthische Basen nur mehr zum Teil herausschauen.

An vier Stellen sind umgestürzte korinthische Kapitelle als Säulenfüße herangezogen (davon einmal sogar zwei übereinander); ein umgekehrtes ionisches Kämpferkapitell und zwei unbearbeitete Platten vervollständigen das barbarische Chaos.

Bei der vermauerten Öffnung in der Ostwand und dem im nächsten Feld ausgebrochenen, verschütteten Loch wird man es mit dem ursprünglichen und einem späteren Zugang zu tun haben. Wasserzu- oder -ableitungen konnten nicht festgestellt werden. Auch hier sind die Wände in der üblichen Weise mit wasserdichtem Putz bedeckt und alle Ecken sowie auch die Kanten der Pfeilervorlagen gerundet [1]).

Die Zisterne wurde wohl mit der von Strzygowski als Nr. 15 beschriebenen gleichzeitig errichtet; jedenfalls gehört auch sie der spätbyzantinischen Zeit, etwa dem Anfang des 14. Jahrhunderts an. Das Kloster der Panagia Pammakaristos umgab in üblicher Weise [2]) die vom Protostrator Michael Glabas Dukas Tarchaniotes um 1295 in weitgehender Weise wiederhergestellte Kirche, die jetzige Dschami, und war, wie schon Gerlachs Brief vom 7. März 1578 besagt, über Zisternen errichtet [3]). Einige Brunnenöffnungen auf der Terrasse rings um die Kirche sowie innerhalb der Dschami lassen vermuten, daß im Bereich des Klosters noch weitere Zisternen vorhanden waren. Die beschriebene dürfte mit der bei Strzygowski S. 113 unter Buchstaben p in der Liste der unauffindbaren Hallenbehälter notierten identisch sein.

Kapitel III.

SUBSTRUKTIONEN ZWISCHEN DER HAUPTPOST UND DER DETTE PUBLIQUE.

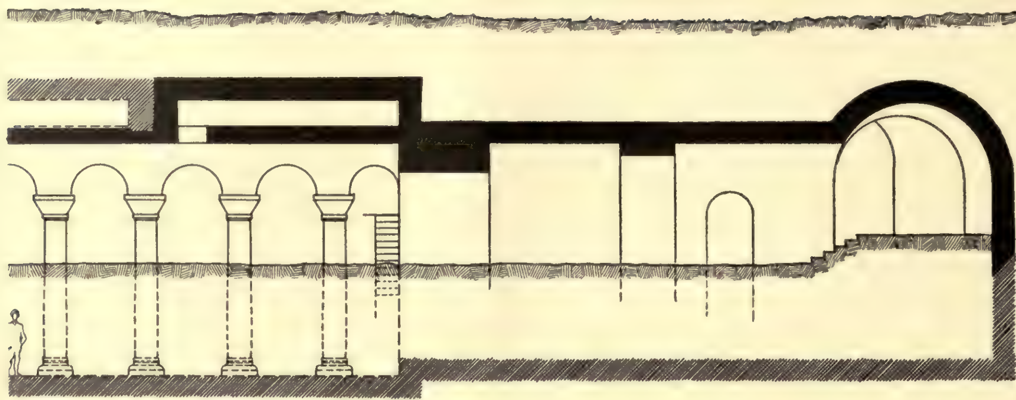
Westlich der vom Landeplatz Sirkedschi iskelesi zur Hohen Pforte steil emporsteigenden Straße, Bab-Ali-Dschadesi, erhebt sich an Stelle der Eski Zaptijje, eines alten, großen Holzgebäudes, die moderne Hauptpost. Südlich davon, ihrer Rückfront gegenüber, jenseits der breiten Straße, wurden im Jahre 1911 die Fundamente zu großen, modernen Geschäftshäusern gelegt. Bei diesen Arbeiten stieß man auf zahlreiche Architekturstücke, Kämpfersteine mit Kreuzen, Säulenschäfte und byzantinische, in Ziegel ausgeführte Substruktionen, die leider, ehe eine Aufnahme möglich war, zerstört wurden. Von Südsüdwest nach Nordnordost gerichtete böhmische Gewölbe überdeckten die teilweise durch Säulen voneinander getrennten Räume. Sie schlossen sich an eine etwa 20 m südlich der Straßenflucht verlaufende Mauer an, deren 50 cm starke äußere Werksteinschale 80 cm Ziegelhintermauerung besaß. Die gegenseitige Lage zu einer viersäuligen (?), leider wegen zu hohen Wasserstandes

---

[1]) Über die Zusammensetzung des Putzes vgl. Andreossy, Constantinople, Paris 1828, S. 472. Kuppas im Ἑλλ. Φιλ. Σύλλογος, Παράρτημα τοῦ κ'-κβ' τόμου 6. 49. Forchheimer-Strzygowski Byz. Denkm. II, S. 122.

[2]) Auf M. Lorichs Panorama (1559), herausgegeben von E. Oberhummer, München 1902, sind die Klostergebäude, durch grünlich angelegtes Kupferdach kenntlich, um die Kirche gruppiert.

[3]) Crusius M. Turcograecia S. 75. Strzygowski a. a. O. S. 238. Vor allem aber gibt A. van Millingen in seinen Byzantine Churches in Constantinople, London 1912, Chapter VII, eine ausführliche Geschichte des Klosters und eine genaue Schilderung der Kirche an Hand von zahlreichen Photographien und Plänen.



dschy Musluk sokaghy. Grundriß; Längsschnitt.

nicht aufnehmbaren »Zisterne« jenseits der steil emporsteigenden Gasse und zu den an der Adschy Musluk sokaghy liegenden, bei Strzygowski unter Nr. 24 aufgeführten Substruktionen wird am besten durch folgende schematische Zeichnung (Abb. 3) erklärt. Möglicherweise gehören diese Grundbauten zu ein und derselben architektonischen Anlage.

Die jetzt ein Lumpenmagazin beherbergenden Ruinen an der Adschy Musluk sokaghy (Abb. 4—8) dienten mehrere Jahrzehnte als Kerker. C. Stolpe gibt sie in seiner Karte, 1. Auflage 1 : 10 000, als Kolluk (Wachtlokal) des Polizeigefängnisses an. B. Paluka liefert im 2. Heft (Neue Folge) der wenig verbreiteten Mitteilungen des deutschen Exkursionsklubs Konstantinopel 1895 eine Beschreibung und fügt den Grundrißplan im Maßstab 1 : 200 bei, der sich, bis auf das falsch und ohne Apsis an-

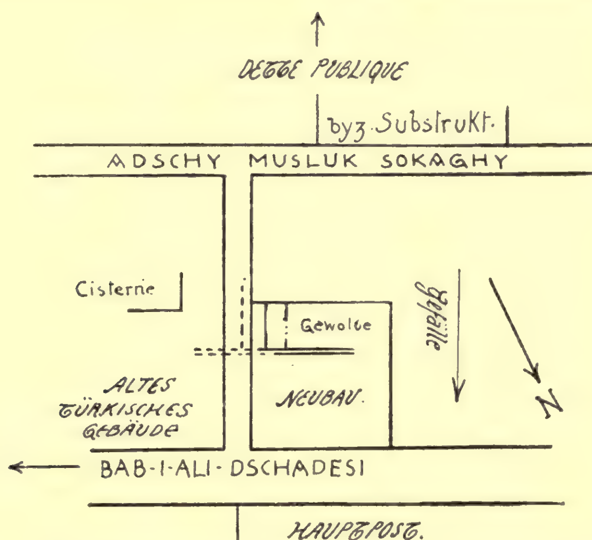


Abb. 3. Substruktionen zwischen der Hauptpost und der Dette publique.

gegebene »Bassin«, als zutreffend erwies. Es sei mir gestattet, nicht auf die weiteren geringfügigeren Unrichtigkeiten des unter schwierigen Verhältnissen mit Sorgfalt gearbeiteten Planes einzugehen. Der vorliegende Grundriß ist völlig unabhängig vom Palukaschen aufgenommen und nur an den während der wenigen Jahre durch Schutt unzugänglich gewordenen Stellen (elliptischer Raum VIII und Nischen an der Straßenwand) nach dessen Angaben ergänzt. Schnitte durch die Substruktionsbauten werden hier zum ersten Mal wiedergegeben. Ein Stück der arg zerstörten, im Wechsel mit Werkstein- und Ziegelschichten erbauten Fassade, die auch durch später eingebrochene Fenster und Türen sehr entstellt wird, bringt Strzygowski S. 91; der Eintritt wurde ihm aber vom damaligen Besitzer verwehrt.

Ein eisernes Türchen führt vom Niveau der Straße, das 70 cm höher als die Schuttauffüllung im Innern liegt, in die erste, östlichste von drei einander ähnlichen Kammern (Größen: I 2,93 × 7,23 m; II 2,76 × 5,57 m; III 3,50 × 5,65 m) (s. Abb. 4). Tonnengewölbe, mehrfach durchschlagen, überspannen die Räume, die

durch starke Mauern getrennt sind (189 und 157 cm) [1]). Das meiste Interesse beansprucht die 16,01 m lange und 10,65 m breite dreischiffige Halle (IV), in die uns ein 3,07 m breiter Gang, die Fortsetzung des westlichen Schiffes, führt.

Schutt bedeckt auch hier in mindestens 3 m hoher Schicht den Boden. Alle Säulenschäfte der westlichen, inneren Reihe (oberer D. 60,5—71,2 cm; oberer U. 190—224 cm) bestehen aus rotem Granit und schließen ohne Übergangsglied an die schmucklosen, glatten Kämpferkapitelle an, die gegenüber der geradlinigen Silhouette der vorderen Reihe (s. Photogr. Abb. 5) eine merkwürdig stark geschwungene und eingezogene Gestalt aufweisen. Die Schäfte der östlichen, gegen die Straße hin gelegenen Säulenreihe (oberer D. 57,6 cm; oberer U. 181 cm) bestehen aus weißlichem Marmor und werden von einem ovalen Stab mit Plättchen eingefaßt. Die Fuge



Abb. 5. Säule II 1 im Raum IV der Substruktionen an der Adschy Musluk sokaghy.

zwischen Kapitell und Schaft ist in Blei ausgeführt. Steinmetzzeichen an den Kapitellen erweisen sich teilweise als Numerierung. Mit dem nordwestlichsten Kapitell der Wandseite beginnend erhält man folgende Reihe:

I 1. A I 2. B I 3. ꓶ u. | V I 4. — I 5. | I 6. Ein Kranz von Dübellöchern 20 cm unter dem Kapitellansatz. 3 × 3 cm, 4 cm tief.

II 1. W II 2. nichts II 3. CO II 4, II 5, II 6 nichts (?), verschüttet.

Die Säulenreihen stützen drei die ganze Länge der Halle einnehmende Tonnengewölbe, die zwischen den einzelnen Säulen durch halbkreisförmige Stiche miteinander

[1]) Im System der Ausführung sind alle Tonnengewölbe gleich. Sie zeigen Kombinationen freihändig gemauerter Kuf- und Ringgewölbe. Choisy, L'art de bâtir chez les Byzantins, Paris 1883, beschreibt diese »sehr häufige« Ausführungsweise S. 38 und erläutert sie durch eine seiner mustergültig klaren Skizzen. »Nous citerons comme exemples: la voûte de Salonique (Porte du monastère des Saints-Apôtres); les berceaux d'une citerne située au pied de la citadelle de la même ville; une voûte à l'eglise des Sept-Dormeurs d'Ephèse.«

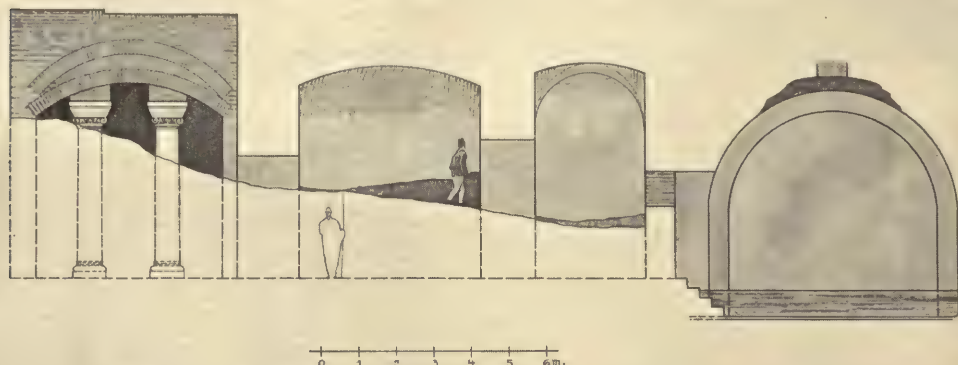
verbunden sind [1]). Von besonderem Interesse ist es, daß sich über diesen Tonnenwölbungen und wahrscheinlich auch über denen der Räume I, II, III nochmals segmentförmige Wölbungen befinden, so daß über dem unteren mit einem Ziegelboden eben abgedeckten Gewölbe ein gerade noch schliefbarer Kanal entsteht. Sinterspuren und Tonröhren, welche von oben in den Hohlraum führen, beweisen, daß wir es hier mit Räumen zu tun haben, in denen Rohrleitungen, anscheinend Bleirohre, verlegt waren. Von einem hier aufgefundenen Ziegelstempel soll später die Rede sein. Die Löcher der tieferen Tonnengewölbe, durch die der Einstieg möglich wurde, sind alle neueren Ursprungs. An den Wänden ist, wie in den Räumen I, II, III, der doppelte Kalkputz (4 cm) meist abgefallen. Nischenartige halbzylindrische Aussparungen von nur geringen Dimensionen an Ost-Süd- und Westwand dienen hier wohl wenig mehr dem praktischen Streben nach Erleichterung der Mauer, das wir beim Filchane-Teich und der Un-kapan sokaghy-Zisterne beobachten können [2]). Eine Ecke zeigt die viertelkreisförmige, bankartig abgeschlossene Verstärkung, während in der anderen eine schmale Treppe zum verschütteten Aufgang führt. Besondere Beachtung verdient der kreisrunde Brunnenschacht in der Westwand mit einem lichten Durchmesser von 105 cm. Er führt von der Kämpferhöhe der Halle ungefähr 4 m aufwärts und ist dann zugewölbt; abwärts trifft das Lot nach ungefähr 6 m den Wasserspiegel. In dem mit Formsteinen gemauerten Schacht sind Steiglöcher ausgespart. Der 110 cm starke Mantel des Brunnens ist in seinem aus der Mauer vorspringenden Teil fast bis zur Decke der Halle zerstört.

Durch einen später geschaffenen Eingang, an dessen Schwelle aber noch der Sturz des tieferen, alten sichtbar wird, gelangt man in eine Reihe von Kammern und Gängen (V, VI, VII), die in ihrem stark zerstörten und wiederholt erneuerten Zustand wenig erkennen lassen. Die von Paluka noch beobachtete elliptische Zisterne (?) VIII ist jetzt bis zu einer Schöpföffnung in der Mauer mit Steinen aufgefüllt. Im Jahre 1895 stand der Raum noch voll Wasser, doch handelt es sich bei der auch in ihren Formen charakteristischen Schöpföffnung mit ihrer, von Paluka nicht in Rechnung gezogenen Lage hoch über dem alten Fußboden, um einen Umbau. Vermutlich hat man ein (kreisrundes) Treppenhaus, in das der Aufgang vom Hauptraum (IV) führte, zu einem Wasserbehälter umgestaltet, der den nahen öffentlichen Brunnen versorgte.

Wenden wir uns dem südwestlichen Teil der Unterbauten zu (s. Abb. 6). Im stark verschütteten Raum IX stützen zwei Marmorsäulen mit 60 cm o. D. und kräftig gearbeiteten guten ionischen Kämpferkapitellen einen doppelten Segmentbogen. Eine Reihe Balkenlöcher sowie Erneuerungen des Tonnengewölbes zeigen, daß dieser Raum mehrfache Veränderungen erlitten hat. Von den anschließenden quadratischen Kammern X und XI (4,85 × 4,85 m und 2,75 × 2,77 m) ist die geräumigere mit einer gebusten Tonne, die engere mit einer byzantinischen Kappe

[1]) Ausgeführt sind die Tonnen wiederum freihändig an den Rändern auf Kuf (parallel zur Längenachse) in der Mitte durch geneigte Ringschichten geschlossen. Choisy a. a. O. S. 36 (Illustration).

[2]) Strzygowski a. a. O. S. 50, 70, 120, 218.





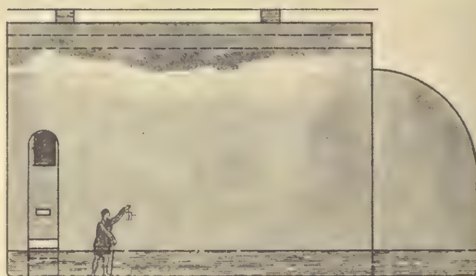


Abb. 6. Raum IX—XII der Substruktionen auf Abb. 4.

überwölbt [1]); beide sind mit dickem, glattem, rissefreiem hydraulischem Verputz versehen.

Ein hoher, schmaler, bis auf eine kleine Öffnung vermauerter Eingang führt auf Treppen zu dem nun folgenden, ohne Apside 6,70 × 10,25 m, also 68,7 qm großen, tonnenüberwölbten Wasserbehälter. Auch hier bedeckt hydraulischer Putz Wände und Boden und rundet Ecken und Kanten. Im Juli 1911 betrug der Wasserstand 65 cm. Das auch hier anscheinend doppelte Gewölbe ist im unteren Teil eingestürzt, doch läßt sich dies durch die eingedrungenen und zottig herabhängenden Wurzelfasern nicht mit Sicherheit feststellen. Der letztbeschriebene Raum könnte möglicherweise schon vom Erbauer zum Wasserbehälter bestimmt worden sein. Für die übrigen Teile der Fundamentbauten, besonders für die dreischiffigeHalle,



Abb. 7. Kleines Relief aus den Substruktionen an der Adschy Musluk sokaghy.

[1]) Die Tonne X ist in liegenden Kreisschichten gewölbt und auf Kuf geschlossen, ähnlich dem Raume II. Bei den kleinen Dimensionen der Kammer XI nähert sich die byzantinische Kappe sehr der Kuppel, vgl. Choisy a. a. O. S. 54, 55 f.; Forchheimer a. a. O. S. 131.

den nämlichen Zweck anzunehmen, ist kein Grund vorhanden. Das Fehlen wasserdichten Putzes, die aus dem letztbeschriebenen Tonnengewölbe emporsteigende Treppe sprechen sogar dagegen. Über die Zwecke, welchen die einzelnen Teile dieser sich wohl nach Süden, Norden und Westen noch fortsetzenden Palastunterbauten (?) gedient haben, könnte man höchstens durch Grabungen und Untersuchung des Bodens Klarheit gewinnen. Hypothesen, wie die Palukasche, wir hätten hier ein byzantinisches Bad vor uns, sowie sein weitgehender Vergleich mit der Einteilung der türkischen Bäder sind sehr gewagt.

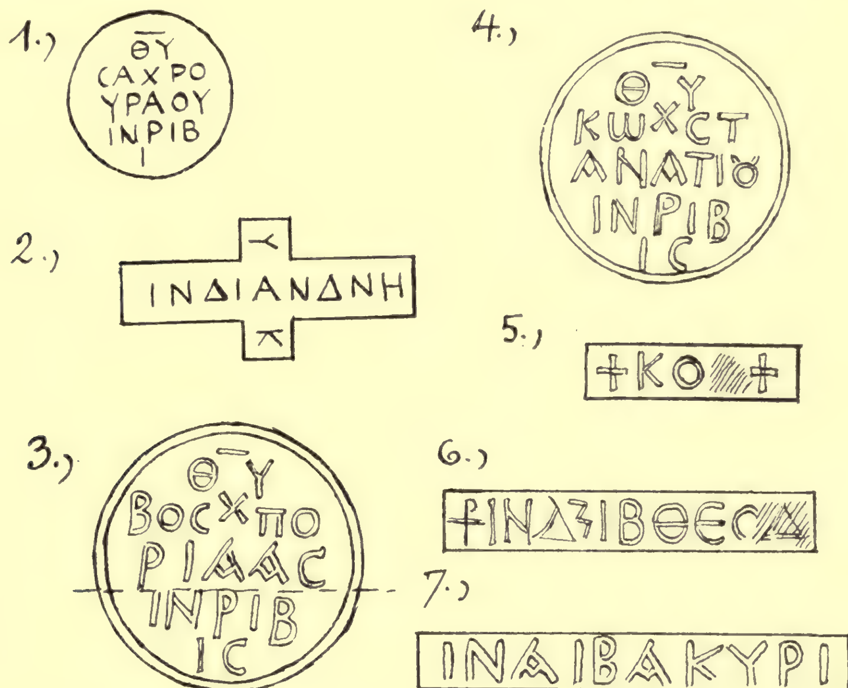


Abb. 8. **Ziegelstempel in den Substruktionen an der Adschy Musluk sokaghy.**

Bei der Datierung dieses Baues bieten die Kapitellformen Anhaltspunkte. Die Kämpferkapitelle der Halle IV sind nicht für den Bau gearbeitet oder wenigstens erst bei einem Umbau an die jetzige Stelle gesetzt, wie jene Verschiedenheit der vorderen und rückwärtigen Reihe beweist. Als frühester Termin ihrer Entstehung käme für die schon recht flachen Kämpferkapitelle der Ausklang der altbyzantinischen Zeit (7. Jahrhundert) in Betracht. Sicher für den Bau neu geschaffen sind jedoch die ionischen Kämpferkapitelle des Raumes IX. Die großen, dreifach gewickelten Voluten werden durch den schwach gebauten Kämpfer im oberen Teil leicht überschnitten. Ein stark hervortretendes dreigeteiltes Mittelblatt erinnert noch sehr an den Eierstab. In der Vorderansicht mißt der Kämpfer oben 110 cm, unten 85 cm. Nach der scharfen, sauberen Bearbeitung und der guten Ausführung der die Längsseiten der Polster bedeckenden Akanthusranken gehören die Kapitelle der zweiten

Blütezeit der byzantinischen Architektur, dem 10. Jahrhundert, an. Aus dem Regionsverzeichnis, das uns in die Zeit Theodosius II. versetzt, läßt sich deshalb für den Bau, der in der VI. regio liegt, nichts ersehen [1]).

Ein gutes Hilfsmittel zur Datierung würden die in großer Menge vorgefundenen Ziegelstempel (Abb. 8) bieten, doch ist ihre sichere Lesung bei dem völligen Fehlen von Vorarbeiten auf diesem Gebiet zurzeit noch nicht ausführbar.

Paluka gibt für die beiden von ihm aufgefundenen Stempel folgenden Entzifferungsversuch:

1. ..... Θ(ЄΟ)Υ ΧΑΡ(ΙϹ) ϹΑ(ΙϹΑΡ)ΟΥ Ρ(ΩΜΑΝ)ΟΥ ΙΝ(ΔΙΚΤΙΩΝΟϹ) ΙΒ

= Romanos (I) Cäsar von Gottes Gnaden — im 12. Jahre der Indiktion.

2. ....ΙΝΔ(ΙΚΤΙΩΝΟϹ) Ι ΑΝΔ(ΡΟ)ΝΗΚ(Ο)Υ

= Im 10. Jahre der Indiktion unter Andronikos (II. oder III.)

Von diesem Stempel gelang es weitere Exemplare, jedoch mit kaum erkennbarer Schrift, aufzufinden. Die Länge des Kreuzes beträgt 15 cm.

In dem doppelten Gewölbe der Halle (IV) lag, wie schon oben erwähnt, folgender Ziegel:

3. Durchmesser des Kreises 11 cm. Schrift klar und regelmäßig; Θ und O kreisrund. Der untere Teil ist nach einem völlig gleichen Ziegel vom Hormisdaspalast ergänzt.

4. Hiervon wurden zwei nicht mehr in situ befindliche Ziegelbruchstücke und ein Mörtelabdruck innerhalb der Substruktion gefunden. Ziegelgröße: 38,5 cm × ? Kreisdurchmesser: 10,7 cm. Konstantin VII. (?), dessen Mitregent Romanos I. war. Vgl. Ziegel Nr. 1. Die wie im vorliegenden regelmäßige gute Schrift dürfte der altbyzantinischen Zeit oder der Renaissance des beginnenden 10. Jahrhunderts angehören.

5. Aus dem Schutt über der Substruktion.

6. Ebenso. In zwei gleichen Exemplaren aufgefunden. Ziegelgröße: 39 cm × 39 cm; Band: 20,8 cm × 3,4 cm. Klare und regelmäßige, jedoch dünne und spitzige Schrift (Theodoros II.).

7. Vier gleiche Stücke vom Bauplatz gegenüber der Hauptpost, jetzt im Museum zu Konstantinopel. Band: 19,3 cm × 2,7 cm. Deutliche, aber schwerfällige, dicke Schrift (8. Jahrhundert?).

Kapitel IV.

DIE VIER GRÖSSTEN ZISTERNEN KONSTANTINOPELS.

Bei den vier zurzeit größten bekannten Hallenbehältern, Jere batan serai, Bin bir direk, dem Bodrum bei der Bodrum dschami und der Zisterne an der Eschrefije sokaghy, welche Strzygowski auch in dieser Reihenfolge an die Spitze der über-

[1]) Vom Forum des Konstantin, der verbrannten Säule, führt die kürzeste dem Hügelgefälle folgende Luftlinie über die Dette publique, die Adschy Musluk sokaghy, die Hauptpost und den Hauptbahnhof zum Ufer des goldnen Horns. Vgl. das Regionsverzeichnis. Du Cange, Constantinopolis christiana. Venetiis 1729.

wölbten Zisternen setzt, gelang es, weitere Einzelheiten festzustellen und die bisherigen Beschreibungen in manchen Punkten zu ergänzen.

a) Jere batan serai.

Strzygowski hat von der Treppe aus, welche im Südwesteck des Jere batan serai hinabführt, unter den die Regel bildenden Kapitellen nur ein unbearbeitetes Kämpferkapitell beobachtet. Die weit verbreitete Photographie der Firma Sébah und Joaillier Nr. 733 zeigt jedoch schon zwei derartige Ausnahmen. Bezeichnen wir die kürzeren Reihen mit römischen und die langen mit arabischen Ziffern und beginnen wir mit der Zählung in der besagten Südwestecke! Bei dem gleichzeitigen Gebrauch von Magnesiumdraht und Acetylenlampe ließen sich unter den nächstliegenden 26 Säulen als derartige Kämpferkapitelle II 1, II 3, II 5 und II 6 sowie I 4 und III 4 feststellen, was die Einheitlichkeit des Erbauungsmaterials in Frage stellt oder wenigstens für eine sehr durchgreifende Wiederherstellung sprechen würde. Die Kämpferkapitelle sind niedrig, haben leicht gewölbte Flächen und einen schmalen, kaum sichtbaren Hals. An den zugehörigen Schäften sind ganz geringe trommelartige Verdickungen zu gewahren, die eine Zusammensetzung wahrscheinlich machen[1]).

b) Bin bir direk.

In der Bin bir direk gelang es mittels reflektierter Sonnenstrahlen (eine Beleuchtungsweise, welche in vielen Fällen weit bessere Resultate als künstliches Licht liefert und zu empfehlen ist) ein wohl annähernd lückenloses Verzeichnis der über der Erde befindlichen Steinmetzzeichen herzustellen. Die tabellarische Übersicht der Zeichen sowie eine kurze Besprechung ist im Herbst dieses Jahres in der byzantinischen Zeitschrift erschienen. Hier mögen nur kurz einige Resultate der Untersuchung angeführt werden. Die unregelmäßig eingemeißelten Marken wurden gleichzeitig mit der Bearbeitung, nicht erst beim Versetzen der Steine angebracht und bezeichnen die einzelnen Arbeitergruppen bzw. ihre Führer. Da keine scharfe Scheidung der Zeichen eingehalten ist und zwei der häufigst vertretenen auf ein und demselben Stein vorkommen, können sie bei der Materialabrechnung als Liefer- oder Steinbruchzeichen keine Rolle gespielt haben. Im wesentlichen stimmen diese Folgerungen mit den von Choisy und Strzygowski nach dem ihnen bekannten Teil der Marken aufgestellten Behauptungen überein [2]).

Besonders erfreulich war die von S. Exz. Halil Edhem Bej erteilte Erlaubnis zur Ausgrabung einer Säule. So kann doch endlich jene »Meinung« Andreossys [3]), die Zisterne hätte in Anlehnung an die alexandrinischen Vorbilder drei Etagen,

[1]) Forchheimer vermutet bei einer darauf hinzielenden Behauptung der Leute eine mehrstöckige Anlage, a. a. O. S. 124. Das von Strzygowski auf der Photographie der korinthischen Kapitelle aufgefundene Monogramm, welches er auf Tafel V +Ƙ9, auf S. 55 +Y9 und S. 248 +K9 angibt, dürfte mit dem auf dem Kapitell I 3 sichtbaren +KΘ identisch sein.

[2]) Choisy, Marques d'ouvriers byzantins. Revue archéologique 1876, p. 245 (siehe auch p. 356). Choisy, L'art de bâtir chez les Byzantins, Paris 1883, p. 172. Strzygowski a. a. O. S. 249.

[3]) Constantinople et le Bosphore de Thrace, Paris 1828, p. 445.

endgültig widerlegt werden. Herr Dr. E. Unger, Konservator am Kaiserl. Ottom. Museum, stand mir bei der Aufnahme der Steinmetzzeichen bei und leistete auch bei der kleinen, aus eigenen Mitteln unternommenen Grabung in freundlichster Weise wertvolle Hilfe.

Bezeichnen wir die kürzeren 14 säuligen Reihen wieder mit römischen, die

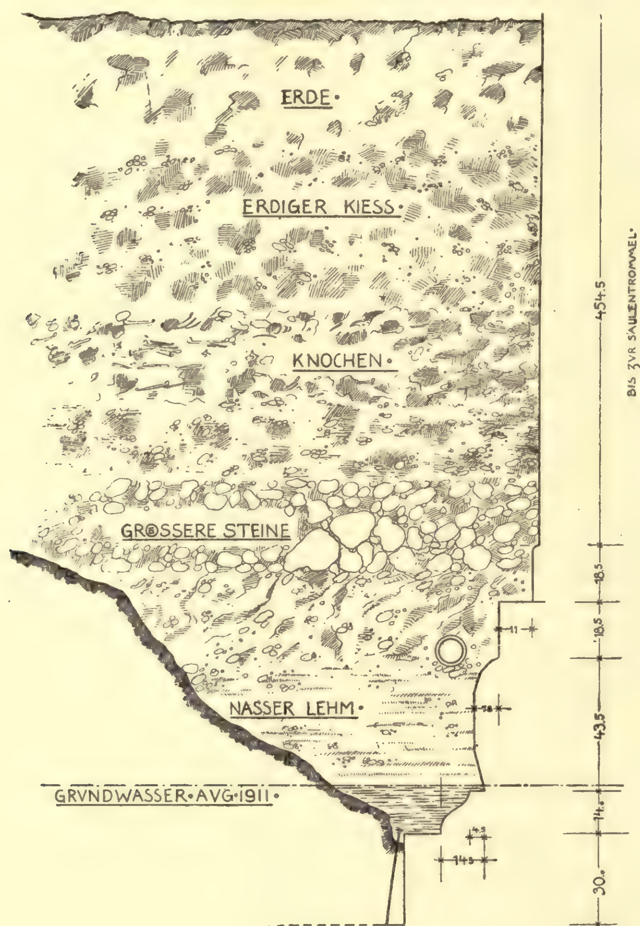


Abb. 9. Zisterne Bin bir direk. Grabungsergebnisse.

langen 16 säuligen aber mit arabischen Ziffern, und beginnen an der nordöstlichen Ecke, so wurde zwischen der Westwand und der Säule XVI 8 eine Grube ausgeworfen. Nach Entfernung einer Schicht fetter Erde, einer Lage erdigen Kieses und darunter befindlicher Ansammlung von Knochen und Scherben, folgte eine Anhäufung größerer Steine, von lehmiger Erde überdeckt. In dieser Tiefe, 2 m unter dem modernen Niveau der Halle, 473 cm unter der verbindenden Trommel endet die untere Säule mit einem 18,5 cm breiten Band (s. Abb. 8). Auf der Westseite des letzteren war die Namensabkürzung ΑΚ (Ἀκακίου) eingemeißelt. Wiederum 18,5 cm hoch

und mit einer Ausladung von 11 cm folgt eine Platte, die mit dem mächtigen, flächig gearbeiteten Wulst von 43,5 cm Höhe aus einem Stein besteht. Ob der nun folgende Ablauf zum selben Werkstücke gehört und ob er noch die Rundung der Säule mitmacht, konnte wegen Grundwassers und Einsturzgefahr des engen Schachtes nicht ermittelt werden. Durch Tasten im lehmigen Schlamm war noch ein rechtwinkliger Absatz von 30 cm Höhe festzustellen. Hier dürfte, 5,79 m unter der Trommelunterkante, der Steinboden der Halle folgen [1]). Erwähnt soll noch eine in der Höhe des Wulstes vorbeiführende Rohrleitung werden, die durchschlagen wurde. Um von der Großartigkeit der Anlage ein ungefähres Bild zu geben, ist der Versuch gemacht, nach dem Befund der Grabung eine perspektivische Ansicht des Raumes zu geben, wie er sich dem von oben herabsteigenden bot (s. Taf. 31). Bei der Darstellung von Bassins im Boden der Säulenanlage folgt das Bild der Annahme Rebers [2]), der aus ästhetischen und technischen Gründen die Meinung vertritt, die Säulen wären nicht dazu bestimmt gewesen, nur mit einem kleinen Teil aus dem Wasser zu ragen. Die neu gefundenen hohen ausgebildeten Basen sprechen allerdings auch dafür, daß der Boden der Halle wenigstens zeitweise sichtbar und begehbar war. Hierauf soll jedoch nicht näher eingegangen werden, da es der Zweck vorliegender Abhandlung ist, die Kenntnis der byzantinischen Substruktionsbauten zu erweitern, nicht aber die schwierigen Fragen der byzantinischen Topographie zu behandeln und Hypothesen über die Verwendung der einzelnen als Zisternen bezeichneten unterirdischen Hallen aufzustellen. Hierzu wären ausgedehnte Grabungen sowie eine genaue Kenntnis der analogen alexandrinischen Wasserbehälter nötig [3]), da uns die literarischen Überlieferungen fast völlig im Stich lassen. Den beiden Gründen, mit denen Strzygowski seine Behauptung, es handle sich bei sämtlichen von ihm behandelten Substruktionen um Wasserbehälter, zu beweisen sucht, kann man nicht in allen Fällen zustimmen. Das als ersten Punkt aufgeführte Fehlen von Fenster und Türen unter Kämpferhöhe läßt sich, wofern es nicht durch Lage der Bauten unter dem alten Niveau erklärlich ist, teils wegen der Verschüttung, teils wegen des nicht unbedingt mit der Erbauung gleichzeitigen Putzes meist nicht kontrollieren. Zu eben diesem als zweitem Punkt angeführten wasserdichten Verputz ist schon im Kapitel I S. 373 Stellung genommen.

Barbarische Ziegeldiebstähle, durch welche besonders die Nordwand metertief unterhöhlt ist, gefährden den Bestand des einzigartigen Kunstwerkes schwer. In diesen Löchern gelang es, eine verhältnismäßig große Zahl Ziegelstempel aufzufinden, welche für die Datierung des Baues, da sie alle noch in situ lagen, von größter Bedeutung sind. Die Stempel befinden sich stets auf der sorgfältiger geglätteten Auflagerfläche des Steines, werden also bei einer unterhöhlten Mauer von unten sichtbar.

[1]) Nach den von Andreossy gemachten und bei Strzygowski wiederholten Messungen müßte der Brunnen zwischen Säule VIII 1 und VIII 2 unter dieses Niveau gereicht haben; jetzt ist er nicht mehr so tief.

[2]) Fr. v. Reber, Besprechung der Strzygowski-Forchheimerschen Arbeit. Byz. Zeitschrift IV S. 128. München 1895.

[3]) Strzygowski, Die Zisternen von Alexandria. Byz. Zeitschrift IV 1895 S. 592 enthält eine Nachprüfung der Aufnahmen des Ingenieurs Saint-Genis (Description de l'Egypte).

1) Aus der Nordwand, etwa 1 m über dem modernen Niveau, stammt folgender, nebst zwei anderen Bruchstücken jetzt im Museum zu Konstantinopel befindlicher Ziegel (Abb. 10). Größe: 38 cm × 38 cm × 4 cm. Schriftband: 2,5 cm × 20 cm. Klare Buchstaben von der Mitte an auffallend breit und mit größeren Abständen.

2) Bruchstück aus der Südwand, bei der modernen Treppe, in halber Höhe der oberen Säulen. Schrift wie bei 1., aber regelmäßiger verteilt.

3) Bruchstück 5,2 cm dick. 2,0 cm hohes Band. Aus dem östlichen Teil der Südwand in Trommelhöhe. Das gespreizte M findet auch bei den Steinmetzzeichen der Zisterne Verwendung. Dicke, gedrungene Schrift, kreisrundes O.

4) Bruchstück aus der Ostwand in Trommelhöhe. Band 3,2 cm hoch. Klare, regelmäßige Schrift.

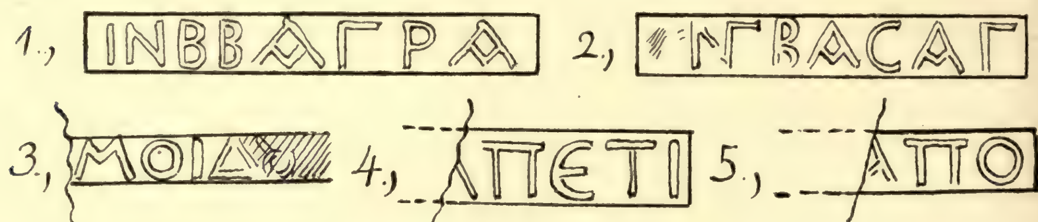


Abb. 10. Ziegelstempel in der Zisterne Bin bir direk.

5) Nicht mehr in situ vorgefunden (jetzt im Museum zu Konstantinopel). Band 2,7 cm hoch. Dicke, gedrungene Schrift; kreisrundes O.

c) Bodrum bei der Bodrum dschami.

Über den Bodrum südlich, nahe der Laleli dschami und hart bei der Bodrum dschami (Kellermoschee) genannten Kirche St. Myrelaion[1]) ist der Brand vom 23. Juli 1911 verwüstend hinweggebraust. Der Besuch des Hallenbehälters war seitdem sehr erleichtert. Strzygowski, welchem eine zweite Besichtigung nicht mehr gestattet wurde, kann deshalb in etlichen Punkten ergänzt werden.

Der weite westliche Raum mit seinen teils sehr stark zerstörten Säulen wird von sich kreuzenden, 50 cm überhöhten und auf Schalung ausgeführten Kreistonnen überdeckt. Unter den 48 Kapitellen dieser Halle trifft man flache Kämpferkapitelle, ionische Kämpferkapitelle und Kämpfer allein, grob behauene Quadern und Platten in wahllosem Durcheinander. (Ionische Kämpferkapitelle befinden sich je zwei vor den Räumen C und E, eins im Raum E und zwei vor dem westlichen Anbau.) Ein ziemlich in der Mitte des Raumes ausgehobener Brunnenschacht konnte wegen der Abdeckung und der hinunterführenden Pumpröhren nicht auf seine Tiefe untersucht werden. Von den beiden seitlichen Kammern C und E, sowie von der Osthalle liegt die Kämpferhöhe 1—1,20 m höher als jene der Westhalle. Dies spricht in Verbindung mit der verzweigten Gestaltung des Grundrisses auch gegen die einheitliche Verwendung des Baues zur Wasserauffüllung. In der Osthalle tragen eben-

[1]) Gyllius a. a. O. III 8 S. 248. Patriarch Constantius, Κωνσταντινιὰς παλαιά τε καὶ νεωτέρα, 1844, S. 75.

falls Säulen und Kapitelle von verschiedener Herkunft (nicht, wie Strzygowski angibt, lauter gleiche Kämpferkapitelle) die 21 Schneckenkuppeln. Unter den 14 Kapitellen befinden sich: zwei Basen, ein ionisches Kämpferkapitell, zwei Kämpfer (bei D) und neun Kämpferkapitelle. (Die beiden Kapitelle in der Trennungswand der Hallen sind ebenfalls Kämpferkapitelle.)

Von besonderem Interesse ist ein in den Fels gehauener Gang, der, nach 3 m verschüttet, bei A des Strzygowskischen Planes liegt, aber nicht angegeben ist und

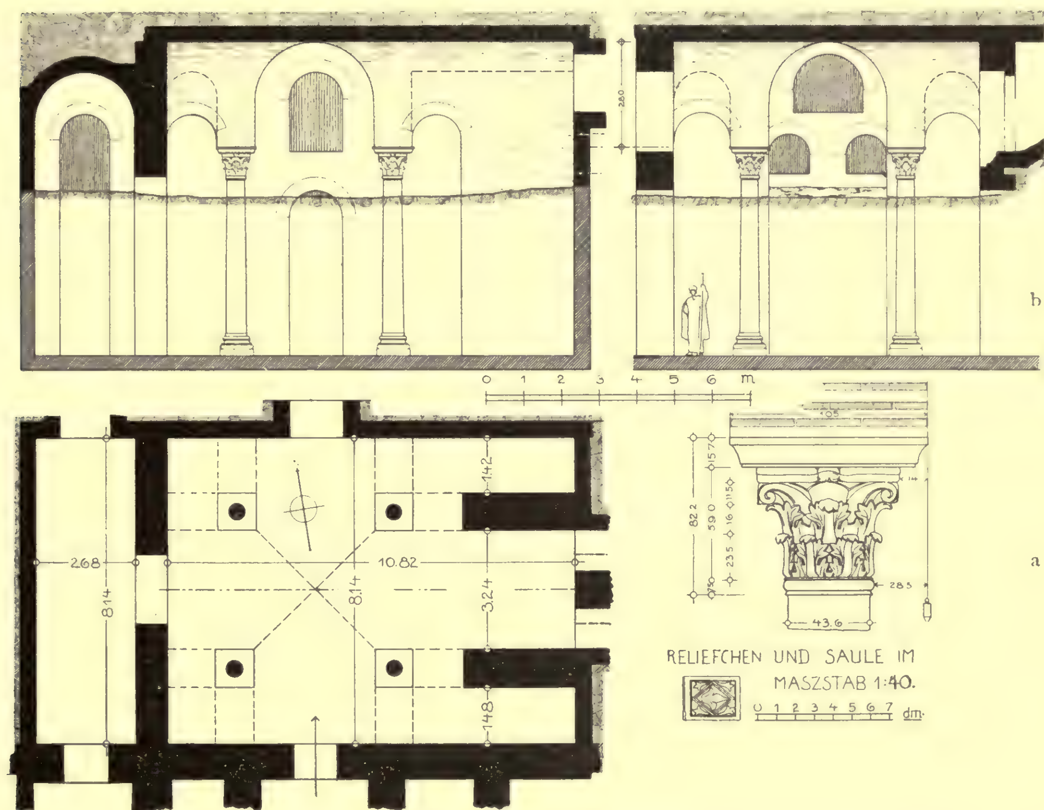


Abb. 11. Bodrum-Zisterne. Ajasma der Kirche. Grundriß, zwei Schnitte und Kapitell.

in der Richtung gegen die nahe Dschami führt. Dies scheint jene von Strzygowski angedeutete Meinung eines Zusammenhanges zwischen dem Hallenbehälter und der Kirche St. Myrelaion zu bestätigen. Seit dem Brand sind nun unter dieser Kirche bei Pulghers Aufnahme fehlende Unterbauten zugänglich geworden — ein Ajasma mit vier schönen korinthischen Säulen sowie sich daran anschließende, meist verschüttete Gewölbe (s. Abb. 11). Die vier Kapitelle stehen noch ganz unter römischer Tradition und sind, wie schon die dünnen, kämpferartig über die geschweiften Abaken gelegten Platten zeigen, nicht für ihren jetzigen Standort gearbeitet. Ihr Akanthus mollis, in zwei Reihen zu je acht Blättern angeordnet, ist von elegantem, dreilappigem

Schnitt, doch sind besonders die Mittelrippen flach, glatt und steif (s. Abb. 12). Von den Säulenschäften bestehen die beiden westlichen, links vom jetzigen Eingang gelegenen, aus weißlichem Marmor; die beiden anderen aber aus schönem rotem Granit. Alle Wände und die Gewölbe (durchwegs Kreistonnen) sind in Ziegeln 33 (34) cm im Quadrat × 3 (4) cm mit 5—6 cm starken Fugen gemauert. Der Grundriß entspricht völlig dem der darüber erbauten Kirche (vgl. Pulghers Plan) [1]).

Mehrfach, so bei Andreossy [2]), begegnet man der Behauptung, die Hallenbauten bei der Bodrum dschami ständen mit dem Brunnen der Laleli dschami in Verbindung. Dies ließ sich aber nicht feststellen, doch soll darauf hingewiesen werden, daß sich unter der Laleli dschami eine ausgedehnte mehrschiffige, byzantinische Pfeilerhalle befindet, wie man durch einige seit der Verwüstung des 23. Juli 1911



Abb. 12. Bodrum-Zisterne. Ajasma.

geöffnete Kellerfenster gewahren kann. Diesen Unterbau erwähnt auch Cosimo Comidas di Carbognano in seiner Descrizione topographica dello stato presente di Constantinopoli, Bassano 1714; S. 41 heißt es von der Laleli dschami: ».....e non ha altro di particolare, che un grande edificio sotterraneo fabbricato a tre navi con archi semicolari e con grossi pilastri quadrati.«

d) Bodrum an der Eschrefije sokaghy.

Über dem Bodrum an der Eschrefije sokaghy wurde im Jahre 1911 ein neues Kommandanturgebäude an Stelle des alten errichtet. Hierbei wuchs der Schutt

[1]) D. Pulgher, Les anciennes églises byzantines de Constantinople. Wien 1880. Planche XII Boudroum Dzamissi, l'église de Myrélée. A. van Millingen, Byzantine Churches in Constantinople, London 1912, erwähnt das Ajasma und sagt S. 198: »The church stands on a platform, built over a small cistern, the roof of which is supported by four columns crowned by beautiful capitals.« In den Plänen fehlen jene Unterbauten, da dieselben vor dem Brande aufgenommen sind, hingegen zeigen zwei Photographien die Dschami nach der Katastrophe vom 23. Juli 1912.

[2]) Andreossy, Constantinople et le B. Paris 1828, p. 452.

in der Zisterne wiederum erheblich; so drang besonders durch ein zerstörtes und jetzt mit Trägerhohlsteindecke geschlossenes Gewölbefeld ein hoher Hügel Erde ein. Der

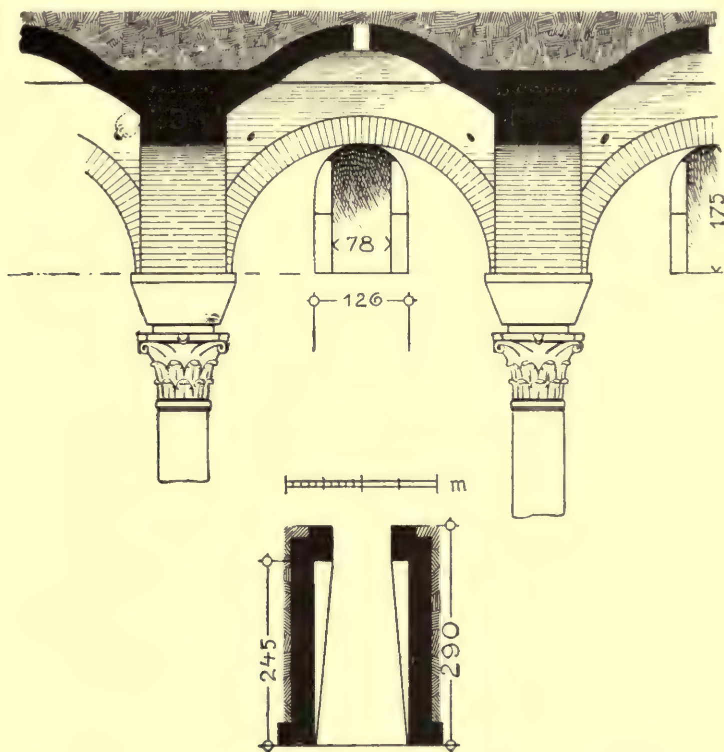


Abb. 13. Eschrefije-sokaghy Zisterne. Schnitt durch ein Gewölbefeld.

Neubau war zur Zeit des Besuches leider schon der Vollendung nahe. Nachfragen beim Bauführer boten deshalb die einzige Möglichkeit, sich über den Befund der Zisternenabdeckung zu informieren. Außer einer »Anhäufung größerer Steine« wurde keinerlei Abdeckung des Hallenbehälters gefunden. Am Gewölbescheitel (vgl. Abb. 13) war die übliche Tonröhre, etwa 25 cm lichten Durchmessers, in senkrechter Lage eingesetzt, während in den Gewölbezwickeln je ein Krug eingemauert lag (s. Abb. 14). Die nach innen gerichteten Öffnungen ließen sich an allen Gewölbefeldern feststellen [1]). Zwei der herausgenommenen völlig gleichen, 46,5 cm hohen Gefäße waren noch vorhanden; von Steinmetzzeichen der Kapitelle konnten nur zwei, nämlich beidemale Θ an Kapitell und Kämpfer der zweiten östlichen Säule (südlichste Reihe) entdeckt werden.

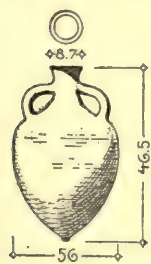


Abb. 14. Krug aus dem Gewölbe Abb. 13.

[1]) Über eine ähnliche Erscheinung bei seldschukischen byzantinisch beeinflußten Bauten vgl. Beiträge zur Bauwissenschaft. K. Wulzinger, Drei Bektaschiklöster Phrygiens. Berlin 1913.

Wichtiger ist der auch hier wieder in situ gefundene Ziegelstempel (Abb. 15). Diebische Zerstörungen an den Wänden ermöglichten die Auffindung. Der Ziegel wurde gefunden in der NO-Wand, etwa 3 m unter der Kämpferlinie. (Die Folge der hier teils kopfstehenden Buchstaben entspricht dem Stempel Nr. 1 der Bin-bir-direk.) Die regelmäßige Schrift gehört trotz der verkehrten Zeichen, besonders wegen des Ε, dem Ende des 5. Jahrhunderts an.

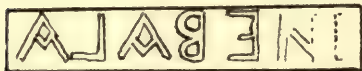


Abb. 15. Ziegelstempel in der Eschrefije-sokaghi Zisterne.

Allen, die künftig Gelegenheit haben werden, die byzantinischen Architekturen Konstantinopels an Ort und Stelle zu studieren, sei die besondere Beachtung der bis jetzt arg vernachlässigten Ziegelstempel empfohlen. Vor allem ist eine Aufzeichnung der Fundstelle und der Fundumstände, dann aber auch der Ziegelgrößen und Bruchbeschaffenheit unbedingt notwendig. Der bis jetzt noch recht unsicheren Entzifferung wird hoffentlich durch die Bearbeitung eines schon über 150 Stempel umfassenden Materials durch einen Sprachwissenschaftler bald eine Stütze gegeben werden.

Kap. V.

(Nachtrag.)

ZISTERNE IM PARK DER SERAISPITZE.

Während der Drucklegung des vorstehenden Aufsatzes bot sich Gelegenheit, eine weitere, erst kürzlich durch Zufall entdeckte Zisterne im Gebiet der Seraigärten aufzunehmen. Unterhalb des Kaiserlich Ottomanischen Museums zwischen dem



Abb. 16. Ansicht der Zisterne im Park der Seraispitze (von Norden aus).

Souk Tschesme Kapu genannten Tor der äußeren Seraimauer und der Seraispitze wurde in diesem Jahre eine große öffentliche Parkanlage geschaffen. Bei den hierbei ausgeführten Erdarbeiten, zu welchen besonders Mohadschirs, Auswanderer aus

den vom Krieg verwüsteten Provinzen, Verwendung fanden, stieß man auf eine byzantinische, gemauerte Terrasse, die in ihrem Innern einen 12 säuligen Hallenbehälter barg [1]).

Um das Bauwerk zu einer Sehenswürdigkeit der jungen Anlage zu machen,

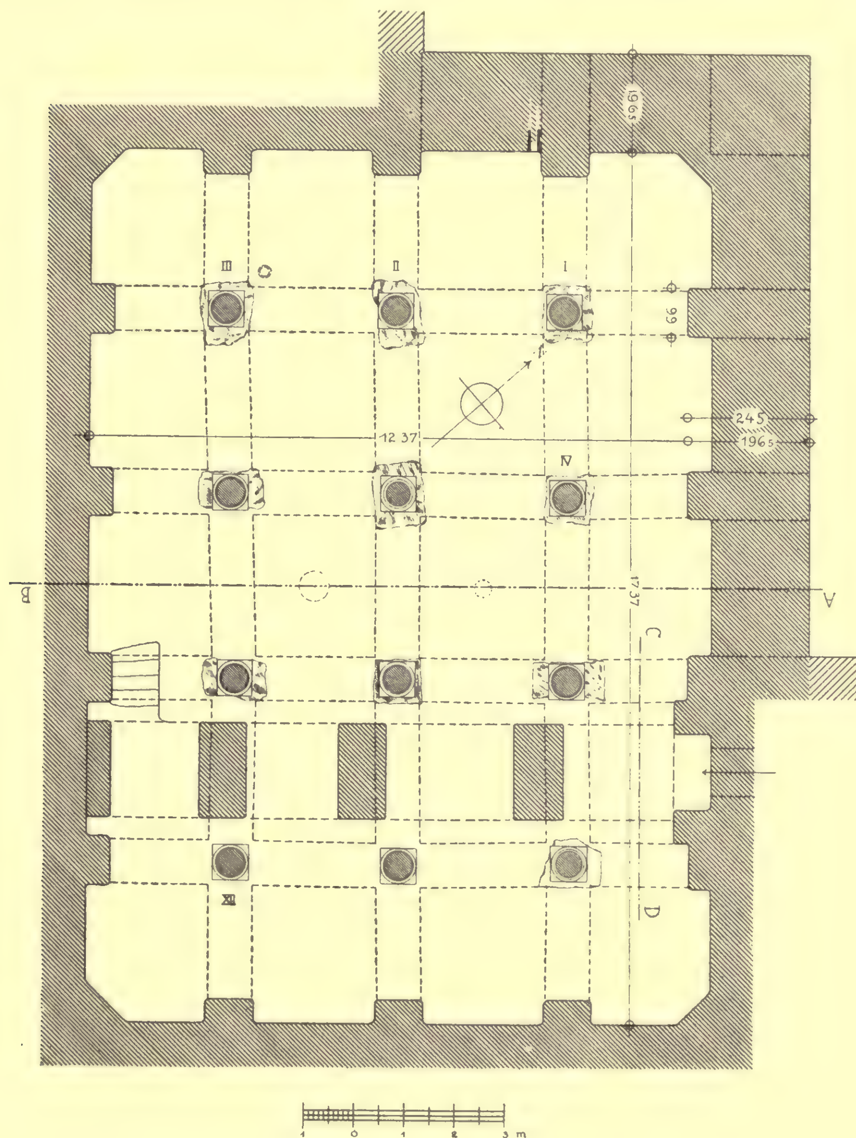


Abb. 17. Grundriß der Zisterne Abb. 16.

[1]) S. Exzellenz Herrn Museumsdirektor Halil Bej, der mich auf den Bau aufmerksam machte, möchte ich meinen Dank zum Ausdruck bringen. Durch seine Güte war es auch möglich, die Zisterne aufzunehmen, bevor noch die auf den 1. Bejram (3. Sept.) festgesetzte und auf den 11. Sept. verschobene Übergabe des Parkes an das Publikum stattfinden konnte.

durchschlug man leider bei fünf Gewölbefeldern die 1,965 m starken Außenwände bis zur halben Höhe des Raumes, zerstörte den oberen Teil der alten auffallend breiten Zugangstreppe und verband ihren Rest durch einen Eisenbetonsteg mit dem Parkweg [1]). Die kurzen, rechtwinklig zur Zisternenwand vorspringenden Stützmauern sind neu angefügt (s. Abb. 16) und auch das Bruchsteinmauerwerk über den ausschließlich mit Ziegeln aufgeführten alten Mauern ist modern [2]). Von einer Reihe in der Höhe der Gewölbescheitel angebrachter Kragträger blieb nur ein einziger ganz erhalten, der zweite, im Bilde vordere, ist ergänzt. Auf der Mauerkrone



Abb. 18. Blick in die Zisterne Abb. 16 vom Parkweg aus.

fanden eine Anzahl in der Nähe ausgegrabener, vielleicht einem zerstörten Oberbau angehörender, byzantinischer Kapitelle Aufstellung: nämlich zwei ionische Kämpferkapitelle, ein hohes mit Flachornament geschmücktes Kämpferkapitell des 7. Jahrhunderts und sechs korinthisierende Kapitelle, worunter sich ein fein gearbeitetes, zierliches Beispiel des spitzblättrigen Laubwerks aus dem Anfang des 5. Jahrhunderts befindet.

Die zwölf Säulen des Hallenbehälters, denen an den Wänden 99 cm breite

[1]) Der Mauerschutt war leider nicht mehr zu ermitteln. Die Suche nach Ziegelstempeln blieb deshalb bis auf 2 unleserliche Exemplare im Pflaster der Zisterne, mit 2,6 cm hohem Schriftband, erfolglos.

[2]) Ziegelformat: durchschnittlich 34.3 × 34.3 × 6 cm. Fugenhöhe: durchschnittlich 5.8 cm.

Pfeilervorlagen entsprechen, sind in drei Reihen angeordnet (s. Abb. 17). Sämtliche Werkstücke bestehen aus weißem, wohl prokonnesischem Marmor und wurden einheitlich und offenbar eigens für den Bau gearbeitet. Auf den 31 cm hohen, einfachen, geschrägten Basen erheben sich 3,58 m hohe Säulenschäfte, die in ihren Durchmessern nur wenig voneinander abweichen (53,8—56,9 cm [1 m über der Basisfuge gemessen]). Hiervon macht nur die Säule V eine Ausnahme, da sie zu dünn geraten ist (48,6 cm). Bei den korinthisierenden Kapitellen begnügte man sich damit, die Blattreihen und kleinen Eckvoluten nur in groben, jedoch beim Halbdunkel des Raumes sehr wirkungsvollen Formen anzudeuten. Auch auf eine sorgfältige Glättung des Steines wurde sowohl an den Kapitellen selbst als an den wuchtigen, von ihnen getragenen Kämpfern verzichtet (s. Abb. 18). Steinmetzzeichen fand ich nur ein einziges, nämlich am Kapitell VII das Monogramm ЄΥ (n = Nordseite) [1]).

Die folgenden Zeichen dienten als Versatzmarken und Numerierung:

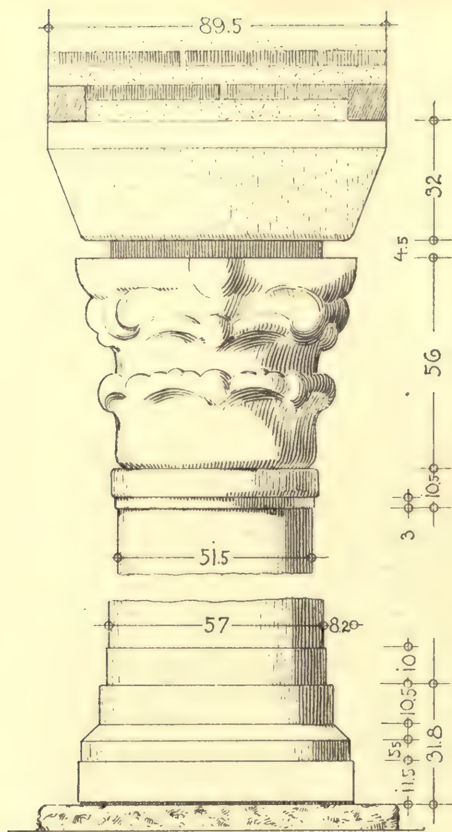
Säule:	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
Kapitell:	Δ(n)	—	L(nw)	—	—	—	N(n)	H(n)	—	P(w)	—	Θ(w)
Schaft:	Δ(o)	B(sw)	—	Є(no)	—	Θ(w)	Z(nw)	H(s)	—	—	—	—
Basis:	—	B(n)	⅃(w)	—	—	—	—	H(n)	—	—	—	—

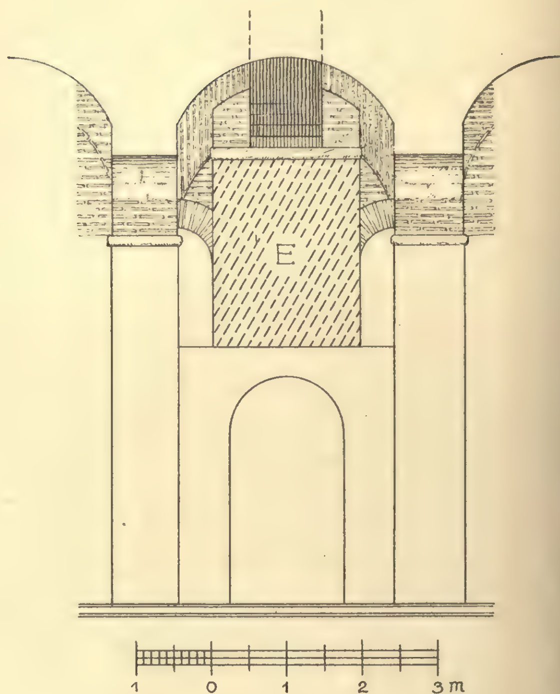
Zwischen den in ihrem unteren Teil freihändig, in der Nähe des Scheitels aber auf Bretterschalung errichteten Gurten ruhen ringförmig gemauerte Kugelgewölbe (Kuppeln mit tiefliegendem Kämpfer). Die Unregelmäßigkeiten des Grundrisses haben vielfach die Ringschichten der Gewölbe zu Ellipsen verzerrt. Um eine noch stärkere Deformierung zu vermeiden und um nicht zu Gurtbögen längs den Wänden greifen zu müssen, hat man die an die Außenwände anschließenden Bogen etwas niederer gehalten und gegenüber den Pfeilervorlagen, die in Kämpferhöhe mit Werksteinplatten abgedeckt sind, zurückgesetzt (s. Abb. 19).

Der ganze Raum einschließlich der Treppe trägt bis zur Kämpferhöhe einen noch jetzt rissefreien, unbeschädigten, wasserdichten Verputz. Auch der Boden war einst mit einem solchen überzogen, wie man an dem Wandanschluß erkennen kann. Beim Entfernen des Schlammes und Schuttes scheint derselbe zerstört worden zu sein, so daß auch die roh behauenen Fundamentblöcke der Säulen hierdurch bis auf zwei über das Pflaster hinausragen (3 cm in der Ostecke, 11 cm in der Nordwestecke; s. Abb. 20). Den jetzigen, nach Norden leicht abfallenden Boden bildet eine flache Ziegellage, der nach einer 6—8 cm dicken hydraulischen Mörtelschicht eine zweite folgt. Den Untergrund für beide bildete Mörtel und Bruchsteine. Diese Konstruktion entspricht in ihrer Zusammensetzung der bei Strzygowsky für den Bodrum der Kjöroghlu sokaghy angegebenen Ausführungsweise.

Daß der Raum als Wasserbehälter benutzt war, beweisen auch die bis zur Kämpferhöhe durch Abschrägung verstärkten Ecken und die leichte Rundung aller

[1]) Vergl. hierzu A. Choisy, Marques d'ouvriers byzantins. Revue Archéologique 1876, und K. Wulzinger, Die Steinmetzzeichen der Bin bir direk. Byzantinische Zeitschrift 1913.





SCHNITT A-B.

1 0 1 2 3 m

Abb. 19. Querschnitt durch die Zisterne Abb. 16.

Mörtelkanten. An Säulen und Wänden lassen sich zwei horizontal verlaufende Niederschlagslinien verfolgen; erstens in 62 cm Höhe über dem Ziegelboden die des Schlammes, ferner in 3,15 m Höhe jene des Wasserspiegels. Als Zufluß kommt vor allem die in einem Kuppelzwickel eingesetzte, stark mit Sinter umgebene Tonröhre nahe der Säule III in Betracht. Sonst sind noch zwei Öffnungen in den Gewölbescheiteln bemerkbar, von denen eine durch einen abgestumpft-kegelförmigen Stein mit daran



Abb. 20. Säulen V, VIII, X und alte Treppe in der Zisterne Abb. 16.

hängendem Eisenring verschlossen ist. Über der anderen beginnt ein gemauerter verschütteter Brunnenschacht. Die 103 cm über dem Boden in der Nordwestwand eingelassene Röhre mit 18,7 cm Durchmesser dürfte als Ablauf gedient haben. Man hat dieselbe nicht ganz an der Sohle des Behälters angebracht, um ein Absetzen des Schlammes zu ermöglichen.

Nach seinen Dimensionen, 17,37 × 12,37 m = 215 qm Grundfläche, würde der Behälter etwa den Bedürfnissen eines Klosters oder einer kleineren Badeanlage entsprochen haben. Die Errichtung fällt, wie nach der guten und gleichmäßigen Ausführung der eigens für den Bau gefertigten Werkstücke sowie den hohen Kämpfern der Kapitelle geschlossen werden kann, noch in die vorjustinianische Zeit, in die 2. Hälfte des 5. Jahrhunderts.

Milet. K. Wulzinger.

AUS DEM SKIZZENBUCH DES BERLINER KUPFERSTICH-KABINETTS (»BEROLINENSIS«).

Seitdem Hübner [1]) in Giovanantonio Dosio den Autor des Berolinensis, der nach Hülsen [2]) in die Zeit von 1560—69 fällt, festgestellt hat, haben die Berliner

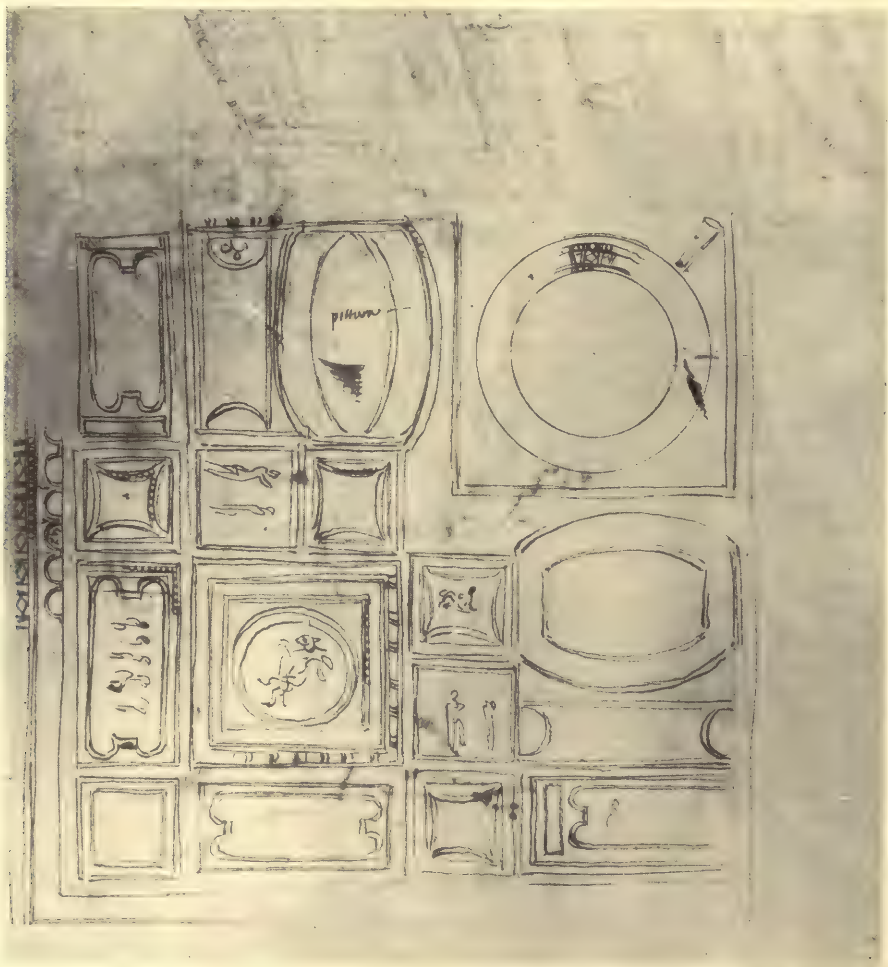


Abb. 1. Volta dorata.

Zeichnungen für die Antikengeschichte entschieden an Wert gewonnen. Die Zeichnungen nach Sarkophagen hat Robert für sein Sarkophagwerk verwertet, die

[1]) Hübner, Monatsh. f. Kunstw. IV 1911 S. 353 ff. (frühere Literatur daselbst Anm. 1). — Derselbe, Le statue di Roma S. 64 ff.

[2]) Ausonia VII S. 76. (Die hier veröffentlichte Arbeit über Dosio und das Inventar des Berolinensis ist mir erst während der Drucklegung der vorliegenden Arbeit zugegangen, soweit es möglich war, sind die Ergebnisse verwertet worden.)

Statuen werden im II. Band des Hübnerschen Werkes, abgesehen von seinen früheren Behandlungen (vgl. Anm. 1), aufgeführt werden. Aus der Reihe der übrigen Zeichnungen sollen hier einige bisher unveröffentlichte nach meinen Aufnahmen bekannt gemacht werden, zu denen etwas zu bemerken ist — eine Veröffentlichung des ganzen Kodex haben wir von Hülsen zu erwarten[1]).

1.

Im Anschluß an Weeges Aufsatz über die Domus aurea (siehe oben S. 127 ff.):

Fol. 31 V° Nr. 86[2]) (bei der nicht Dosios Zeit angehörenden Aufmachung des ganzen Skizzenbuchs gehört natürlich auch die Numerierung neuerer Zeit an[3])), hier Abb. 1. Die Zeichnung gibt die Volta dorata[4]) wieder und enthält nach dem Eggerschen[5]) Schema (wiederholt bei Weege oben Abb. 23) den Teil, der durch die rechteckigen Felder H und G begrenzt wird; daran anschließend noch einige Details, ähnlich, aber nicht übereinstimmend, mit dem Uffizienblatt oben auf Abb. 13.

Bei D ist die Figur dem Geschlecht nach nicht näher zu bestimmen, abweichend ist die Richtung, nach der die betreffende Figur reitet: statt nach 8 zu ist die Richtung nach D″ gewählt (vgl. oben S. 176).

D′ zeigt, wie skizzenhaft die Wiedergabe der Kompositionen ist, denn hierin die jetzt noch erhaltene (oben Abb. 18) Gruppe wiederzuerkennen, bedarf lebhafter Phantasie (vgl. oben S. 177).

Am wichtigsten ist die Bestätigung der Weegeschen Ansicht über die kleinen roten Felder mit geschweiften Seiten (vgl. oben S. 179): Die schwachen Spuren heute, die Bemerkungen auf den übrigen Zeichnungen (figure) gewinnen deutlichere Umrisse durch die über D′ eingezeichnete Gestalt (Tier, Löwe?).

2.

Fol. 1 (Nr. 3)[6]) — Fol. 87 (Nr. 192, 194)[7]) — Fol. 90 (Nr. 198)[8]), hier Abb. 2, sind Zeichnungen der Stuckdekoration des schönen Kreuzgewölbes vom Apodyterion der großen Thermen der Hadriansvilla[9]), das heute noch teilweise erhalten ist (vgl. Moscioni Fot. 8996). Nr. 192 gibt das Ganze wieder, während die übrigen Zeichnungen Detailstudien darstellen. Zur Rekonstruktion dieser wundervollen Arbeit ergibt sich folgendes: Von den mit verschiedenen Waffenstücken geschmückten Längsfüllungen — eine ist uns heute noch leidlich erhalten — findet sich eine in

[1]) a. o. a. O. S. 78.

[2]) Hülsen S. 89.

[3]) Es ist nicht recht verständlich, warum Hülsen S. 73 Anm. 1 in dieser Beziehung gegen Hübner Stellung nimmt, der den Einband, die Numerierung der Folien und der einzelnen Zeichnungen für modern erklärt hatte; Hülsen selbst setzt sie ins 18. resp. 19. Jahrhundert, für welche Zeit doch im Verhältnis zu Dosio die Bezeichnung modern nicht unberechtigt erscheint.

[4]) Vgl. oben S. 166 ff. Abb. 12—15 sowie Taf. VII.

[5]) Escurialensis Text S. 67.

[6]) Hülsen S. 79: Nr. 3 (D?) Fregio con ornati (armi, vasi, termini ecc.) da qualche decorazione grottesca; ebenda im Text abgebildet.

[7]) Hülsen S. 99.

[8]) Hülsen S. 99: Nr. 198 (Ign) Fregio di trofei, moderno; eine Begründung für den Zusatz »moderno« fehlt.

[9]) Winnefeld S. 137 ff. — Gusman S. 231 ff. — Ronczewski, Gewölbeschmuck im römischen Altertum S. 22 ff. Fig. 12 Taf. VII—IX.

sorgfältiger Zeichnung unter Nr. 198 wieder, ist aber nicht identisch mit der heute noch erhaltenen. Die Felder waren außerdem noch mit Füllungen in der Art unserer Zeichnung Nr. 3 geschmückt. Wir wissen das aus der Rekonstruktion bei Piranesi [1]), denn die Füllungen auf der Zeichnung von Giul. da San Gallo [2]) lassen darüber kein Urteil zu. Die Zeichnung Nr. 3 ist natürlich beschnitten, was sich aus dem Verhältnis von Breite zur Länge ergibt, daher fehlen auch die geschweiften Umrahmungen wie bei Nr. 198. Die Zeichnung 194 stellt sich mit dem Adler an der Knickung des Gewölbes in Gegensatz zu dem heute noch deutlich wahrnehmbaren geflügelten

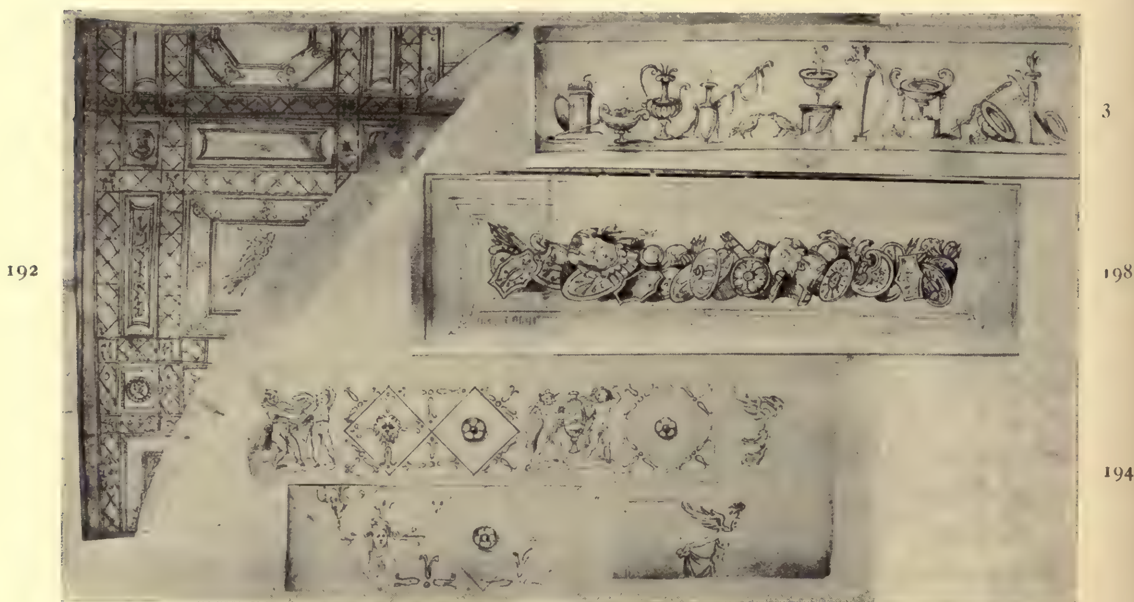


Abb. 2. Stuckdekoration aus der Hadriansvilla.

Blitz, wie ihn auch Piranesi richtig angibt; auch in den Zwickeln der quadratischen Felder kommt Piranesi der Wirklichkeit näher als Dosio, der bei Nr. 194 das ganz einfache Dreiblattmotiv nach eignem Geschmack bereichert; von den Bukranien, die Dosio in der unteren Reihe in den Zwickeln angibt, ist heute keine Spur zu sehen, bei Piranesi fehlen sie ebenfalls, wir werden sie daher als Zutat Dosios anzusehen haben. Die Treue der Erotengruppen, die einen sehr renaissancemäßigen Eindruck machen, muß auch etwas skeptisch genommen werden; die Motive finden sich ähnlich bei Piranesi. Den Vorwurf Ronczewskis [3]) gegen Piranesi, er habe das schöne Delphinenornament in den Umrahmungen des großen viereckigen und des achteckigen Feldes in plumpe Ranken verwandelt, müßte man auch Dosio machen, aber, soweit

[1]) Vasi e Candelabri Taf. 22.

[2]) Barberinianus Vaticanus latinus 4424; Skizzenbuch des Giuliano da S. Gallo, herausgegeben von Hülsen 1910, fol. 39 d; Hülsen datiert S. XXVII diese Zeichnung in das Jahr 1507.

[3]) a. a. O. S. 24.

die Moscionische Photographie ein Urteil erlaubt, sind nur sich verdickende Ranken, aber keine Delphine zu erkennen. Bezüglich der geflügelten weiblichen Wesen in den großen viereckigen Feldern, die heute leider sehr zerstört sind, gibt Nr. 192 eine abweichende Bildung der Flügel gegenüber Piranesi, der sie gerade verlaufen läßt, während Dosio sie naturalistisch geschwungen wiedergibt. Über die Füllung der achteckigen Felder erfahren wir leider auch aus der Berliner Zeichnung nichts.



Abb. 3. Zeichnung im Berolinensis.



Abb. 4. Zeichnung in Windsor.

3.

Fol. 16 V° (Nr. 111)[1]) (ist nach darunterstehender Bleistiftnotiz Springers erst 1891 in das Berliner Skizzenbuch gekommen, gehöre aber sicher in diesen Zusammenhang), hier auf Abb. 3.

Unter dem dargestellten Relief findet sich von Dosios eigener Hand (vgl. die

[1]) Hülsen S. 92 notiert die Zeichnung als auf Fol. 45 befindlich, bei meiner Aufnahme des Codex im Jahre 1911 war sie auf der Versoseite von Fol. 16; die Bemerkung Hülsens S. 74: die Zeichnung sei 1901 in den Codex gekommen, beruht wohl — vgl. Springers Notiz unter der Zeichnung — auf einem Irrtum.

Schriftproben bei Hübner [1])) folgende Notiz: questo è un sepulcro scolpito in marmo di basso rilievo in casa di Mr. Mario dalphino.

Es ist vielleicht anzunehmen, daß die mehrfach erwähnte [2]) Sammlung Delfini gemeint ist, doch ist sowohl der Vorname Mario als auch die Schreibweise dalphino auffallend. Der linke Teil des hier gezeichneten Reliefs ist bei Matz-Duhn Nr. 3746 als im Palazzo Farnese befindlich beschrieben worden, heute ist er im Musée des beaux arts in Budapest [3]), hier Abb. 5 [4]). Duhn [5]) hat das Farnesische Stück mit dem bei Jacques Spon in den Miscellanea eruditae antiquitatis (Lugd. 1685) in



Abb. 5. Relief im Musée des beaux arts in Budapest.

Sect. IX: VARIA AD REM FUNERAR. & C S. 306 unter Nr. II mit der Unterschrift »ROMAE« abgebildeten Relief, hier Abb. 6, identifiziert. Derselbe Gelehrte wies auch auf die Identität mit der Windsorzeichnung XVIII, 70, hier Abb. 4 [6]), hin. Vergleicht man nun, um die Zuverlässigkeit der verschiedenen Wiedergaben für die Ergänzung des Budapester Reliefs beurteilen zu können, das Erhaltene mit dem entsprechenden Teil auf den beiden Zeichnungen und bei Spon, so ist der Windsorzeichnung entschieden der Vorzug zu geben, was besonders bei der Wiedergabe des über den linken Arm herabfallenden Gewandzipfels zu erkennen ist, ferner ist

[1]) Monatsh. f. Kunstw. S. 361 Abb. 9 u. 10 auf Taf. 78.

[2]) Vgl. Lanciani, Storia degli Scavi di Roma I u. III.

[3]) Wollanka, Katalog Nr. 119, Abb. S. 141.

[4]) Die Vorlage und die Erlaubnis zur Veröffentlichung wird der liebenswürdigen Vermittlung J. Wollankas verdankt.

[5]) Zu Matz-Duhn Nr. 3746.

[6]) Die Vorlage wird Geheimrat Robert verdankt, der die Zeichnung für das Sarkophagwerk aufgenommen hat.

sowohl bei Dosio wie bei Spon das Bett zu kurz gezeichnet, denn Windsorzeichnung und das Budapester Fragment zeigen deutlich den Abstand zwischen den Füßen und der Lehne [1]). Ungenau ist die Windsorzeichnung bezüglich des rechten Unterarms, der bei Spon wie bei dem Budapester Fragment fehlt, und den Dosio als gebrochen angibt. Ferner fehlen die bei Spon und Dosio, wenn auch nicht an der gleichen Stelle, unter dem Bett stehenden Sandalen.

Wie ist dieses ziemlich genau zu rekonstruierende Relief zu deuten? Auf dem Bett liegt in halbsitzender Stellung ein Kranker — diesen Eindruck vermitteln alle Wiedergaben übereinstimmend —, zu dem von links eine Gottheit tritt; wir sollten Asklepios erwarten, aber der Cerberus an seiner rechten Seite läßt uns nur die Wahl zwischen Hades und Serapis [2]). Nun ist einmal die Darstellung des Hades resp. Pluto in der späteren römischen Kunst — und dieser Epoche gehört das Denkmal an — äußerst selten gegenüber Serapis [3]), andererseits wissen wir, daß von der hellenistisch-römischen Zeit an Serapis oft als Heilgott an die Stelle des Asklepios trat [4]). Wir können also die Gestalt aller Wahrscheinlichkeit nach Serapis benennen. Wir haben uns demnach die Entstehung des Reliefs als ein Votiv zu denken, das dem Serapis zum Dank für die dem auf dem Bett liegenden Mann gewährte Heilung geweiht ist. Daß ein derartiger Brauch im Altertum bestand, wissen wir, wenn auch nicht im Zusammenhang mit Serapis selbst, so doch mit der ihm in dieser Beziehung gleichstehenden Gestalt des Asklepios durch die bei Suidas unter Θεόπομπος überlieferte Heilung des Theopompos und die diesbezügliche Darstellung auf einem Relief [5]). Weinreich [6]) hat neuerdings Stellung gegen Ziehen [7]) genommen, der ohne stichhaltigen Grund die Darstellung von Asklepios' Krankenbesuch auf dem Theopomposrelief leugnet und ein Totenmahl annimmt, bei dem der Gott als »Schutzgeist des Dichters« anwesend sei, denn der hierfür in Betracht kommende Teil bei Suidas: καὶ δείκνυται καὶ νῦν ὑπὸ λίθῳ Θεοπόμπου (....) εἴδωλον Παρίας λίθου. καὶ ἔστι τὸ ἴνδαλμα τοῦ πάθους μάλα ἐναργές. κλίνη καὶ αὐτὴ λίθου. ἐπ' αὐτῆς κεῖται νοσοῦν τὸ ἐκείνου φάσμα χειρουργίᾳ φιλοτέχνῳ· παρέστηκε δὲ ὁ θεὸς καὶ ὀρέγει οἱ τὴν παιώνιον χεῖρα, — — — — — spricht deutlich gegen Ziehens Behauptung, und ihr zu mißtrauen ist nach Weinreich kein Grund da. Zur Illustration dieses literarisch überlieferten Reliefs hat Stark [8]) auf ein zuerst bei Hirt, Bilderbuch für Mythologie I Taf. 113 gezeichnetes Relief hingewiesen, dem trotz unbekannter Herkunft und unbekannten Aufenthalts die Echtheit nicht abzusprechen sei. Seitdem ist das Relief verschiedentlich besprochen [9]) und die Hirtsche Zeichnung oft wieder-

[1]) Dadurch erklärt sich auch, daß das linke Bein im Verhältnis zum rechten auf der Berolinensiszeichnung und bei Spon zu kurz erscheint.

[2]) Hülsen deutet die Figur trotz des Cerberus irrtümlich auf Asklepios.

[3]) Vgl. u. a. den Artikel Hades bei Roscher I[2] Sp. 1807.

[4]) Weinreich, Antike Heilungswunder (Religionsgesch. Versuche VIII[1]) S. 118 ff.

[5]) Stark, Arch. Ztg. 1851 S. 314 ff.: Epiphanien des Asklepios und ihre Darstellung durch die Kunst.

[6]) a. o. a. O. S. 2 ff.

[7]) Ath. Mitt. 1892 S. 238.

[8]) a. o. a. O. S. 315.

[9]) Roscher M. L. I., S. 639 (Thraemer) — Baumeister, Denkmäler I S. 312 — Ziehen a. o. a. O. S. 236 ff. — Pauly-W. II S. 1697 (Thraemer) — Daremberg-Saglio III[2] S. 1693,16 — Bryant, Greek Shoes in the Classical Period S. 59 Anm. 5 — Weinreich a. o. a. O. S. 2.

holt worden [1]), hier Abb. 7, man hat es verschieden gedeutet, aber immer mit Mißtrauen behandelt. Es ist jedenfalls berechtigt, wenn Ziehen [2]) es aus der Reihe der Reliefs mit Darstellungen von Asklepios' Krankenbesuch streicht, denn der sehr zufrieden dasitzende Jüngling ist niemals ein Kranker, allein auch die Deutung auf ein sogenanntes »Totenmahlrelief« stößt auf Schwierigkeiten. Zu den verdächtigen Momenten kommt

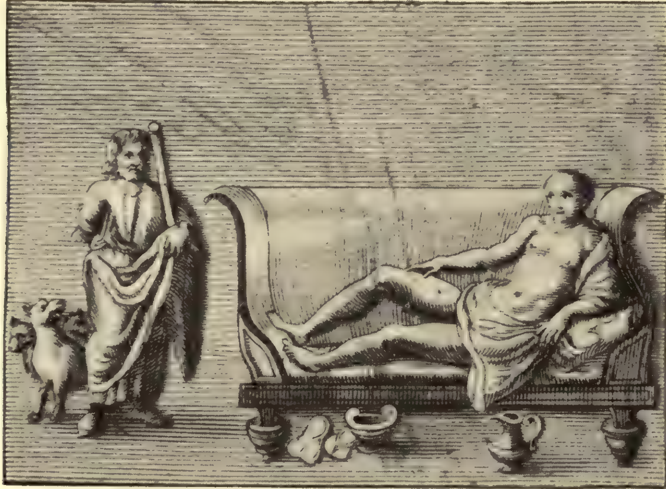


Abb. 6. Zeichnung bei I. Spon, Miscell. erud. ant.



Abb. 7. Zeichnung bei Hirt, Bilderb. für Mythologie.

noch die ganz ungewöhnliche Form des Bettes hinzu, für die mir keine Parallele bekannt ist. Licht in dieses Dunkel bringt eine irrtümliche Behauptung Wieselers [3]), das in den D. a. K. II Nr. 777 (nach Hirt [4])) abgebildete Relief entspräche dem bei Spon

[1]) Millin, Mythologische Gallerie Taf. 32, 105. — Müller-Wieseler II Taf. 60, 777 (wiederholt hier in Abb. 7). — Baumeister, Denkmäler I Abb. 330.

[2]) a. o. a. O.

[3]) Zu D. a. K. II S. 115 Nr. 226 (berichtigt von Overbeck K. M. II 562₅₁).

[4]) So gibt Wieseler selbst im Text zu Nr. 777 an.

Misc. 306₂ abgebildeten Relief, vgl. hier Abb. 6. Und wirklich, nimmt man an, daß zur Zeit der Aufnahme des Monuments durch Hirts Zeichner schon das Budapester resp. Farnesische Fragment von dem übrigen Teil des Reliefs getrennt war, so ist durchaus die Möglichkeit gegeben, daß das Relief bei Hirt mit dem bei Spon identisch ist, die Ergänzung der Figur des Asklepios anstatt des Serapis und die übrigen zum Teil nicht unerheblichen Abweichungen sind das Verdienst des Zeichners [1]).

Die Urform also des Hirtschen Reliefs: das Budapester Relief mit den sich nach den Zeichnungen ergebenden Ergänzungen stellt eine treffliche Parallele zu dem überlieferten Relief des Theopompos dar; eine deutlichere Illustration des ἴνδαλμα τοῦ πάθους μάλα ἐναργές ist kaum denkbar, auch ist nach der Erhaltung des rechten Arms eine dem ὀρέγει οἱ τὴν παιώνιον χεῖρα entsprechende Geste nicht ausgeschlossen. Die antike Kultübertragung von Asklepios auf Serapis hat in neuerer Zeit durch Hirts Zeichner eine Parallele in umgekehrter Richtung gefunden.

Vielleicht finden sich noch die disiecta membra dieses immerhin interessanten Reliefs zusammen, vorläufig muß es genügen, die Darstellung auf dem Budapester Fragment vervollständigen und deuten zu können.

4.

Fol. 11 (Nr. 3) [2]) ist zu identifizieren mit dem Relief der sitzenden Roma in der Villa Albani [3]). Da sich für die Ergänzungen nichts Wesentliches ergibt, kann auf eine Abbildung verzichtet werden. Auffällig ist, daß Dosio bei seiner Wiedergabe auf fast alles Beiwerk verzichtet hat, auch auf das architektonische, und nur die Einzelfigur der Roma zeichnet. Die Zusammenfügung mit dem nicht zugehörigen Kopf kennt Dosio nicht, wie er überhaupt nur geringfügige Ergänzungen gibt.

5.

Fol. 8 (Nr. 19) [4]) zeigt das Puteal im Louvre (Froehner Nr. 88) [5]). Hauser hat es in den Neuattischen Reliefs unter Nr. 65 besprochen, wo er auch auf die Berliner Zeichnung hinweist, die manches vollständiger gäbe, als es jetzt am Original zu sehen ist.

München. Georg Dehn.

1) Es ist ja durchaus nicht gesagt, daß die dem Zeichner Hirts vorgelegene rechte Hälfte des Reliefs intakt resp. so, wie sie die Zeichnungen und Spon wiedergeben, erhalten war.

2) Hülsen S. 96: Schizzo a penna di una figura di Roma seduta, rivolta verso sinistra.

3) Helbig 3 Nr. 1836.

4) Hülsen S. 81: forse identica con una base rotonda visibile sull' incisione del Cock (Michaelis, Jahrbuch 1891, S. 230 Nr. 51).

5) Phot. Alinari 22549 A ist identisch mit dem bei Maffei, Mus. Veron., 71_{2-3} und danach bei Reinach, Rép. de Reliefs III S. 436, irrtümlich als in Verona befindlich abgebildeten Stück, das auch Dütschke nicht erwähnt.

JAHRESBERICHT

DES KAISERLICH DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS.

Am 1. April 1912 übernahm Herr Karo als 1. Sekretar die Leitung der athenischen Zweiganstalt. Ihm trat mit dem 1. Oktober als 2. Sekretar Herr Baurat Hubert Knackfuß an die Seite.

Aus der Reihe seiner Ehrenmitglieder verlor das Institut den Erzherzog Rainer, k. k. Hoheit in Wien, † 27. Januar 1913.

Von den ordentlichen Mitgliedern verstarben die Herren J. Hampel in Budapest † 25. März 1913, C. Justi in Bonn † 9. Dezember 1912, O. Lüders in Athen † 28. November 1912, N. Müller in Berlin † 4. September 1912, E. Saavedra in Madrid, H. L. Wilson in Baltimore † 23. Februar 1913; von den korrespondierenden Mitgliedern die Herren F. Baumgarten in Freiburg i. B., J. Falchi in Montopoli Valdarno, A. Hammeran in Frankfurt a. M. † 3. Dezember 1912, A. Jatta in Ruvo di Puglia und R. Schillbach in Breslau.

Neu ernannt wurden: zu ordentlichen Mitgliedern die Herren F. W. Freiherr von Bissing in München, J. Déchelette in Roanne, G. Hager in München, H. Hitzig in Zürich, H. Knackfuß in Athen, E. Krüger in Trier, M. Meurer in Rom, E. Robinson in New York, V. Spinazzola in Neapel und J. Ziehen in Frankfurt a. M.; zu korrespondierenden Mitgliedern die Herren W. Barthel in Frankfurt a. M., E. Bourguet in Paris, E. Breccia in Alexandria, L. D. Caskey in Boston (Mass.), J. Curle in Priorwood-Melrose, M. Della Corte in Pompei, C. C. Edgar in Kairo, C. Kramer in Gießen, G. Oikonomos in Nauplia, B. A. Pantschenko in Konstantinopel, K. Regling in Berlin, P. Reinecke in München, O. Renzos in Vathy (Samos), K. Rhomaios in Korfu, A. von Salis in Rostock, Th. Schmidt in Charkow, V. Škorpil in Kertsch, G. Spano in Pompei und K. Stehlin in Basel.

Die Gesamtsitzung der Zentraldirektion fand vom 15.—17. April 1912 statt. Die Stipendien für klassische Archäologie wurden den Herren F. Drexel, O. Weinreich, E. Buschor und E. Schmidt verliehen, das Stipendium für christliche Archäologie erhielt Herr E. Weigand.

Der Generalsekretar nahm an den Sitzungen der Römisch-Germanischen Kommission in Frankfurt a. M., des Römisch-Germanischen Zentralmuseums in Mainz und der Kommission für die Erforschung des Kaiserpalastes in Trier teil. Während seiner kurzen dienstlichen Abwesenheiten und seines Urlaubes wurde er von Herrn von Wilamowitz-Moellendorff vertreten. Eine längere Reise führte ihn im Herbst nach Griechenland, wo er gemeinsam mit den Herren Karo und Kurt Müller die Ausgrabungen in Tiryns leitete, und nach Kreta. Während dieser Zeit wurde er in Berlin von Herrn Ed. Meyer vertreten.

Mit Mitteln des Iwanoff-Fonds entsandte die Zentraldirektion Herrn W. Barthel nach Numantia und Renieblas, der dort Herrn Schulten während der abschließenden Ausgrabungskampagne längere Zeit zur Seite stand.

Vom Jahrbuch erschien Band XXVII, zu dem Herr Brandis in Jena wiederum die Bibliographie verfaßte. Das 2. Heft des III. Bandes der antiken Denkmäler ist fast vollendet und wird in Kürze ausgegeben werden.

Die Stiftung von Freunden des Instituts setzte uns in den Stand, den II. Band der Ergebnisse der Ausgrabungen von Tiryns herauszugeben, der die Bearbeitung der Wandmalereien durch Herrn Rodenwaldt enthält, und ermöglichte die Fortsetzung der von den Herren Pernice und Winter in Pompei begonnenen Arbeiten. Auch an dieser Stelle den Gönnern zu danken, die durch ihre Stiftung unsere Bestrebungen wiederum in so hochherziger Weise gefördert haben, ist uns eine angenehme Pflicht. Zu unserem Schmerz hat der Tod eine Lücke in den Kreis unserer Freunde gerissen. Im Frühjahr starb in Rom Frl. H. Hertz. Allen kunstgeschichtlichen Bestrebungen zugetan, war sie seit lange auch dem Institut und dem Kreise der Archäologen, denen ihr gastliches Haus in Rom sich öffnete, eine Freundin. So versagte sie sich auch nicht, als es galt, die Stiftung der Freunde des Instituts ins Leben zu rufen. Dankbar gedenken wir ihrer, deren Namen in ihrer großen Schöpfung der Bibliotheca Hertziana in der Wissenschaft fortleben wird.

In der Leitung des Römischen Instituts wurde Herr Delbrueck auch in diesem Jahre von Herrn Katterfeld unterstützt. Herr von Mercklin arbeitete, dauernd unterstützt von Frl. Gütschow, zeitweise auch von Herrn Carus, am Realkatalog. Der 1. Halbband des Realkatalogs konnte im Druck vollendet werden und ist mittlerweile erschienen.

Herr Delbrueck bereiste im Juli Apulien und die Provinz Lecce und war dann bis zum 25. September beurlaubt. Am Internationalen Archäologischen Kongreß nahm er als Vertreter des Reichs und des Archäologischen Instituts teil. Im November und Dezember veranstaltete Herr Delbrueck Führungen für wissenschaftlich vorgebildete Teilnehmer, besonders Oberlehrerstipendiaten, unterstützt von den Herren Amelung, Katterfeld und Wilpert. Im Dezember und Januar schlossen sich daran Museumsführungen des Herrn Amelung über Geschichte der griechischen Skulptur. Einen topographisch-epigraphischen Kursus hielt am Ende des Berichtsjahres Herr Bang ab.

Von den Römischen Mitteilungen erschienen Band XXVII und das 1. Heft des XXVIII. Bandes.

Die Bibliothek wuchs um 844 Werke, und wir dürfen dankbar erwähnen, daß sich darunter wiederum eine beträchtliche Zahl willkommener Geschenke befinden. Sehr stark vermehrt wurde die Photographiensammlung, deren Bestand, namentlich für Italien fast vollständig, auf 13696 Nummern gestiegen ist. Ebenso wuchs die Sammlung der Negative, Diapositive, Gemmen- und Münzabdrücke.

In Athen stand den Sekretaren bis zum 1. Oktober Herr Kurt Müller zur Seite. Mit herzlichem Dank möchten wir, nachdem er nunmehr nach Deutschland zurückgekehrt ist, auch an dieser Stelle seiner langjährigen vielseitigen Mitarbeit gedenken. In dankenswerter Weise hatte im August und September Herr Delbrueck während seines Urlaubs die Leitung des athenischen Instituts übernommen und damit ermöglicht, daß die Herren Karo und Müller gleichzeitig an den Ausgrabungen in Tiryns teilnehmen konnten. Die Stelle des Assistenten, die während der Sommermonate Herr Weinreich verwaltete, übernahm im Oktober Herr Fimmen. In liebenswürdigster Weise wurde er dabei von Herrn Koch unterstützt, der den Winter in Athen zubrachte und im Februar und März einen Vortragszyklus über die Altertümer von Thermon und die archaische Porosplastik hielt.

Wenn auch in der zweiten Hälfte des Jahres die politischen Verhältnisse in mancher Beziehung erschwerend sich geltend machten, so blieb das wissenschaftliche Leben gleichwohl ein reges. Herr Karo hat Anfang Mai in Candia und Knossos geführt. Eine zweite für den Oktober geplante Führung wurde durch den Ausbruch des Krieges vereitelt, ebenso wie eine Reise nach Delphi im März. Während des Winters sprach Herr Karo zweimal wöchentlich im Nationalmuseum und Akropolismuseum über vormykenische, mykenische, geometrische und archaische Kleinkunst,

endlich über archaische Marmorplastik. Vom 25. Februar bis 6. März führte er in den Ruinen und Museen von Olympia, Epidauros, Mykenä, Tiryns, Nauplia.

Über die Ausgrabungen in Tiryns ist bereits ein vorläufiger Bericht erschienen (Athen. Mitt. XXXVIII, S. 78ff.). Den Abschluß der Grabung verhinderte hier ebenso der Ausbruch des Krieges wie bei einer kleinen Grabung in Kleonä, die Herr Frickenhaus gemeinsam mit Herrn Oikonomos unternommen hatte.

In Pergamon haben die Herren Conze, Hepding und Schazmann vom 20. August bis 12. Oktober gearbeitet, und zwar einerseits im Osten des Gymnasiums, anderseits an der Hauptstraße in dem bisher noch nicht berührten Teile zwischen Museums- und Institutsgrabungen. Einen Bericht über die Ergebnisse brachten die Athen. Mitt. XXXVII, S. 408. Herr Conze veranstaltete, von den genannten Herren unterstützt, Anfang Oktober eine Führung in Pergamon.

Erschienen ist von den Athenischen Mitteilungen Band XXXVII und das erste Heft des XXXVIII. Bandes. Frl. Bieber vollendete den zweiten Band des Verzeichnisses der käuflichen Photographien. Für die große und oft entsagungsvolle Arbeit, die sie dem Kataloge gewidmet, schuldet das Institut ihr Dank. Die Bearbeitung des abschließenden dritten Bandes hat Herr Karo übernommen. Die Sammlung an Zeichnungen und Photographien ist bedeutend gewachsen, die Bibliothek kann neben ihren Erwerbungen dankbar auch eine Reihe wertvoller Geschenke namhaft machen.

Bei der Römisch-Germanischen Kommission waren neben Herrn Ritterling als wissenschaftliche Hilfsarbeiter die Herrn Barthel und Walter Müller tätig. Dazu trat während des Sommers als freiwilliger Hilfsarbeiter Herr Kutsch.

Die Jahressitzung der Kommission fand am 11. März 1913 in Frankfurt a. M. statt.

Unter den Ausgrabungen, die von der Kommission durch Geldmittel unterstützt wurden, seien die Grabungen in Haltern genannt, die mehrere große Gebäude westlich vom Prätorium freilegten. Auf der Altenburg bei Niedenstein in Hessen wurden Teile der Siedelung aufgedeckt. Von sonstigen Arbeiten auf dem Gebiete der Ringwallforschung sei namentlich auch auf die Grabung des Württembergischen Landeskonservatoriums in der befestigten steinzeitlichen Siedelung auf dem Goldberg hingewiesen. Wichtig für die Frühgeschichte des Limesgebietes waren die Grabungen in den neu entdeckten Kastellen bei Burladingen in Hohenzollern und Ristissen a. d. Donau. Bei Untersuchungen an den verschiedenen Mauerringen des römischen Straßburg unterstützte die Kommission den Konservator des Museums elsässischer Altertümer.

Im vorigen Bericht konnte bereits die Organisation der linksrheinischen Straßenforschung erwähnt werden; im Berichtsjahre wurde namentlich an der Festlegung der großen, von Straßburg aus südlich ziehenden Straße gearbeitet.

Der VI. Bericht der Römisch-Germanischen Kommission ist als Doppelheft für 1910/1911 erschienen. Er bringt zum erstenmal eine Bibliographie zur römisch-germanischen Forschung.

Fertiggestellt und herausgegeben ist von den von der Kommission unterstützten Veröffentlichungen die Archäologische Karte der Wetterau, die ihr Bearbeiter, Herr Wolff, mit einem umfangreichen Textbande begleitet hat. Zu den übrigen Veröffentlichungen sei hervorgehoben, daß das Werk des Herrn Henkel über die römischen Fingerringe im Druck vollendet ist und in wenigen Wochen erscheinen wird. Herr Hofmann bereiste im Interesse seiner Veröffentlichung der römischen Militärreliefs Oberitalien, Herr Oxé für sein Corpus der arretinischen Sigillataware Frankreich und Spanien. Endlich sei hervorgehoben, daß die Bearbeitung von wissenschaftlichen Katalogen der kleineren süd- und westdeutschen Altertumssammlungen in gutem Fortgang begriffen ist. Herr Behn stellte den Katalog der Sammlung Marx-Mainz fertig; Kataloge von Birkenfeld, Oberlahnstein und Hanau sind in Arbeit.

Der Direktor besuchte die Tagung des Verbandes der süd- und westdeutschen Altertumsvereine in Würzburg, unternahm zahlreiche Reisen in seinem Arbeitsgebiet und leitete persönlich im Frühjahr und

Herbst Grabungen im Kastell Niederbieber. Herr Barthel nahm an der Leitung der Grabungen des Speierer Museums im Kastell Rheingönheim teil und besuchte, wie schon an anderer Stelle erwähnt, im Auftrage der Zentraldirektion die Grabungen in Numantia und Renieblas. Herr Kutsch beteiligte sich an den Grabungen in Niederbieber, Altenstadt in Hessen, Ladenburg in Baden und auf dem Hausberge bei Gießen.

Die Handbibliothek erfuhr eine Reihe wertvoller Bereicherungen durch Ankauf und Geschenke. Der Tauschverkehr mit deutschen und ausländischen Vereinen hat sich in sehr erfreulicher Weise entwickelt.

ZENTRAL-DIREKTION

DES KAISERLICH DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

BERLIN W. 50, ANSBACHERSTR. 46.

H. Dragendorff, Generalsekretar, Prof., Dr., *Berlin-Gr. Lichterfelde (West)*, Zehlendorferstr. 55.
A. Conze, Prof., Dr., *Berlin-Grunewald*, Wangenheimstr. 17.
O. Hirschfeld, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Berlin-Charlottenburg*, Mommsenstr. 6.
H. Graf von und zu Lerchenfeld auf Köfering und Schönberg, Bayerischer Staatsrat und Gesandter, Dr., *Berlin W. 9*, Voßstr. 3.
E. Meyer, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Berlin-Gr. Lichterfelde (West)*, Mommsenstr. 7/8.
U. von Wilamowitz-Moellendorff, Wirkl. Geh. Rat, Prof., D. Dr., *Berlin-Westend*, Eichen-Allee 12.
E. Fabricius, Geh. Hofrat, Prof., Dr., *Freiburg i. Br.*, Göthestr. 44.
G. Loeschcke, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Berlin NW. 40*, Hindersinstr. 6.
F. Winter, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Bonn*, Venusbergweg 25.
P. Wolters, Prof., Dr., *München*, Thorwaldsenstr. 11.

SEKRETARIATE

ROM, MONTE TARPEO 28.

R. Delbrueck, Erster Sekretar, Prof., Dr., *Rom*, Monte Tarpeo 28.
Zweite Sekretarstelle z. Zt. unbesetzt.

ATHEN, PHIDIASSTR. 1.

G. Karo, Erster Sekretar, Prof., Dr., *Athen*, Phidiasstr. 1.
H. Knackfuß, Zweiter Sekretar, Baurat, *Athen*, Phidiasstr. 1.

RÖMISCH-GERMANISCHE KOMMISSION

FRANKFURT A. M., Große Eschersheimerstr. 76.

E. Ritterling, Direktor, Prof., Dr., *Frankfurt a. M.*, Eschersheimer Landstr. 107.
H. Dragendorff, als Generalsekretar, siehe Zentral-Direktion.
A. Conze, O. Hirschfeld, } von der Zentral-Direktion aus ihrer Mitte gewählt, siehe daselbst.
G. Voigt, Oberbürgermeister, *Frankfurt a. M.*, Zeppelin-Allee 21, E. Meyer, siehe Zentral-Direktion, K. Schumacher, Direktor, Prof., Dr., *Mainz*, Zentral-Museum, } vom Reichskanzler berufen.

H. Jacobi, Baurat, *Homburg v. d. H.*, Dorotheenstr. 12, berufen von Preußen.
J. Ranke, Geh. Hofrat, Prof., Dr., *München*, Briennerstr. 25, „ „ Bayern.
P. Goessler, Prof., Dr., *Stuttgart-Degerloch*, Olgastr. 20, „ „ Württemberg.
E. Fabricius, siehe Zentral-Direktion, „ „ Baden.
E. Anthes, Prof., Dr., *Darmstadt*, Heinrichstr. 96, „ „ Hessen.
R. Henning, Prof., Dr., *Straßburg i. Els.*, Sternwartstr. 16, „ „ Elsaß-Lothringen.

F. Koepp, Prof., Dr., *Münster i. Westf.*, Gertrudenstr. 41,
H. Lehner, Direktor, Prof., Dr., *Bonn*, Weberstr. 96,
F. Ohlenschlager, Oberstudienrat, Prof., Dr., *München*, Luisenstr. 54,
C. Schuchhardt, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Berlin-Gr. Lichterfelde (West)*, Teltowerstr. 139,
G. Wolff, Prof., Dr., *Frankfurt a. M.*, Grüneburgweg 57,

berufen vom Reichskanzler auf Antrag der Zentral-Direktion.

VERZEICHNIS DER MITGLIEDER

DES KAISERLICH DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS
1. SEPTEMBER 1913.

I. EHREN-MITGLIEDER

Seine Königliche Hoheit Prinz Rupprecht von Bayern, *München.*
Seine Hoheit Erbprinz Bernhard von Sachsen-Meiningen, *Meiningen.*
Seine Hoheit Prinz Friedrich Karl von Hessen, *Schloß Friedrichshof (Taunus).*
Seine Durchlaucht der reg. Fürst Johann II. von und zu Liechtenstein, *Wien.*
Seine Durchlaucht Fürst von Radolin. Kaiserlicher Botschafter a. D., *Schloß Jarotschin (Posen).*
F. Adickes, Oberbürgermeister a. D., Dr., *Frankfurt a. M.*
C. Freiherr von Bildt, Königlich Schwedischer Minister, *Rom*, Palazzo Capranica, Via del Teatro Valle 16.
G. F. Gamurrini, Comm., Direttore del Museo della Fraternità dei Laici, *Arezzo.*
C. Klügmann, Hanseatischer Gesandter, Dr., *Berlin NW. 40*, Alsenstr. 7.
H. Lehmann, Geh. Kommerzienrat, Dr., *Halle a. S.*, Gr. Steinstr. 19.
H. Graf von und zu Lerchenfeld auf Köfering und Schönberg, siehe Zentral-Direktion.
Duc de Loubat, *Paris*, Rue Dumont d'Urville 53.
Donna Ersilia Caetani Contessa Lovatelli, Dottoressa, *Rom*, Palazzo Lovatelli, Piazza Campelli.
Graf von Plessen-Cronstern, Kaiserlicher Gesandter a. D., *Nehmten (Holstein).*
R. Schöne, Wirkl. Geh. Rat, Prof., Dr., *Berlin-Grunewald*, Wangenheimstr. 13.
James Simon, Dr., *Berlin W. 10*, Tiergartenstr. 15 a.

II. ORDENTLICHE MITGLIEDER

W. Amelung, Prof., Dr., *Rom*, Via Andrea Cesalpino 1, Villino Antonia.
E. Anthes, siehe Römisch-Germanische Kommission.
Conte A. Antonelli, *Rom*, Via Nazionale 158.
B. von Arnold, Oberstudienrat, Dr., *München*, Isabellastr. 20.
E. Babelon, Prof., Conservateur du Cabinet des Médailles, *Paris*, Rue de Verneuil 30.
F. Barnabei, Comm., Prof., Dott., Consigliere di Stato, *Rom*, Piazza S. Luigi de'Francesi 24.
Barone G. Barracco, Gr. Uff., Senatore, *Rom*, Corso Vittorio Emanuele 323.
F. W. Freiherr von Bissing, Prof., Dr., *München*, Georgenstr. 10.
H. Blümner, Prof., Dr., *Zürich IV*, Öttikerstr. 55.
J. Boehlau, Direktor, Dr., *Cassel*, Lessingstr. 2.
G. Boni, Comm., Ing. Arch., Direttore Ufficio scavi Foro Romano e Palatino, *Rom*, Via S. Francesca Romana 53.
L. Borchardt, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Kairo*,

Gesire-Garten, Deutsches Institut für ägyptische Altertumskunde.

E. Bormann, Hofrat, Prof., Dr., *Wien-Klosterneuburg*, Buchberggasse 41.

R. Borrmann, Geh. Baurat, Prof., *Berlin W. 50*, Bambergerstr. 7.

R. C. Bosanquet, Prof., *Liverpool*, Bedford Street 40.

M. Botkin, Dr., *St. Petersburg*, Wassily Ostrov 18.

A. Brueckner, Prof., Dr., *Berlin-Friedenau*, Sponholzstr. 19.

F. Bulić, Monsignore, Reg.-Rat, Direktor, *Spalato*, Archäologisches Staatsmuseum.

H. Bulle, Prof., Dr., *Würzburg*, Konradstr. 1.

R. Cagnat, Prof., Dr., *Paris*, Boulevard du Montparnasse 96.

G. Calderini, Comm., Ing., Prof. R. Università, *Rom*, Via Volturno 58.

A. Castellani, Comm., Direttore onorario dei Musei Capitolini, *Rom*, Piazza di Trevi 86.

C. Cichorius, Prof., Dr., *Breslau*, Kastanien-Allee 24.

M. Collignon, Prof., Dr., *Paris*, Boulevard St. Germain 88.

Sir S. Colvin, *London W. C.*, British Museum.

D. Comparetti, Comm., Prof., Senatore, *Florenz*, Via La Marmora 20.

A. Conze, siehe Zentral-Direktion.

F. Cumont, Prof., Dr., *Brüssel*, Rue Montoyer 75.

J. Déchelette, Conservateur, Dr., *Roanne (Loire)*, Rue de la Sous-Préfecture 22.

A. L. Delattre, Directeur du Musée, *St. Louis de Carthage (Tunis)*.

R. Delbrueck, siehe Sekretariat *Rom*.

G. De Petra, Comm., Prof., Dott., *Neapel*, Pallonetto S. Chiara 8.

E. De Ruggiero, Prof., Dott., *Rom*, Via Aureliana 53.

H. Dessau, Prof., Dr., *Berlin-Charlottenburg*, Leibnizstr. 57.

H. Diels, Geh. Ober-Reg.-Rat, Prof., D. Dr., *Berlin W. 50*, Nürnbergerstr. 65.

A. von Domaszewski, Geh. Hofrat, Prof., Dr., *Heidelberg*, Bergstr. 28.

W. Dörpfeld, Prof., Dr., *Berlin-Friedenau*, Niedstr. 22.

J. Dragatsis, Gymnasial-Direktor, *Athen*, ὁδὸς Φιλελλήνων.

H. Dragendorff, siehe Zentral-Direktion.

St. Dragumis, Gouverneur von Makedonien, *Saloniki*.

H. Dressel, Prof., Dr., *Berlin W. 8*, Kronenstr. 16.

L. Duchesne, Monsegneur, Directeur de l'École Française, *Rom*, Palazzo Farnese, und *Paris*, Passage Stanislas 2.

F. von Duhn, Geh. Hofrat, Prof., Dr., *Heidelberg-Neuenheim*, Werrgasse 7.

J. Durm, Geheimrat, Prof., Dr., *Karlsruhe*, Technische Hochschule.

F. Ehrle, Padre, Prefetto della Biblioteca Vaticana, *Rom*, Palazzo Vaticano.

A. Erman, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Berlin-Dahlem*, Peter Lennéstr. 72.

Sir A. J. Evans, Prof., Dr., *Berks, near Oxford*, Youlbury.

E. Fabricius, siehe Zentral-Direktion.

J. Ficker, Prof., D. Dr., *Straßburg i. Els.*, Lessingstraße 2.

F. Fita, Dr., *Madrid*, Isabella Católica 12.

R. Foerster, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Breslau*, Kastanien-Allee 3a.

P. Foucart, Prof., Dr., *Paris*, Rue Jacob 19.

J. G. Frazer, Prof., Dr., *Cambridge*, Trinity-College.

W. Fröhner, Dr., *Paris*, Rue Casimir-Périer 11.

E. A. Gardner, Prof., Dr., *London W. C.*, University College, Gowerstr.

P. Gardner, Prof., Dr., *Oxford*, Banbury Road 105.

G. Gatti, Comm., Prof., *Rom*, Piazza S. Luigi dei Francesi 24.

G. Ghirardini, Comm., Prof., Direttore del Museo Civico, *Bologna*, Via dell' Indipendenza 54.

F. Graeber, Baurat, *Bielefeld*, Sparenberg 2 a.

B. Graef, Prof., Dr., *Jena*, Erfurterstr. 64.

Fr. Ll. Griffith, Dr., *Oxford*, Norham Gardens 11.

E. J. Haeberlin, Justizrat, Dr., *Frankfurt a. M.-Eschersheim*, Ginnheimerstr. 46.

G. Hager, Generalkonservator, Dr., *München*, Kochstr. 18.

F. Halbherr, Comm., Prof., Dott., *Rom*, Via Arenula 21.

Halil Edhem Bey, General-Direktor, Dr., *Konstantinopel*, Ottomanisches Museum.

A. Harnack, General-Direktor, Wirkl. Geh. Rat, Prof., D. Dr., *Berlin-Grunewald*, Kunz-Buntschuhstr. 2.

P. Hartwig, Dr., *Rom*, Via Alessandrina 17.

J. A. Hatzidakis, Direktor des Museums, *Candia*.

F. Haug, Geh. Hofrat, Gymnasial-Direktor a. D., Dr., *Stuttgart*, Salzmannweg 1.

B. Haussoullier, Prof., Dr., *Paris*, Rue Ste Cécile 8.

F. Haverfield, Prof., Dr., *Oxford*, Winshields, Headington Hill.

B. V. Head, Dr., *London W.*, Leinster Square 26.

R. Heberdey, Prof., Dr., *Graz*, Ed. Richtergasse 11.

J. L. Heiberg, Prof., Dr., *Kopenhagen*, Classensgade 13.

W. Helbig, Prof., Dr., *Rom*, Villa Lante al Gianicolo.
A. Héron de Villefosse, Conservateur au Musée du Louvre, *Paris*, Rue Washington 16.
L. Heuzey, *Paris*, Boulevard Exelmans 90.
F. Freiherr Hiller von Gaertringen, Prof., Dr., *Berlin-Westend*, Ebereschen-Allee 11.
O. Hirschfeld, siehe Zentral-Direktion.
H. Hitzig, Prof., Dr., *Zürich V*, Casinostr. 18.
M. Holleaux, Prof., Dr., *Paris*, Boulevard St. Germain 123.
A. E. J. Holwerda, Prof., Dr., *Leiden*, Zoeterwoudsche Singel 52.
Th. Homolle, Administrateur général de la Bibliothèque Nationale, Dr., *Paris*, Rue de Petits-Champs 8.
Ch. Hülsen, Prof., Dr., *Florenz*, Villa Tolomei, Via di Marignolle 6, Bellosguardo.
F. Imhoof-Blumer, Dr., *Winterthur*, Bühlhof.
C. Jacobsen, Direktor der Ny-Carlsberger Glyptothek, Dr., *Kopenhagen-Ny-Carlsberg.*
H. Stuart Jones, *Saundersfoot (Pembrokeshire).*
W. Judeich, Prof., Dr., *Jena*, Beethovenstr. 30.
C. Jullian, Prof., Dr., *Paris*, Rue du Luxembourg 30.
E. Kalinka, Prof., Dr., *Innsbruck*, Universität.
G. M. Kam, *Nijmegen*, Berg und Dalsche Weg 76.
G. Karo, siehe Sekretariat *Athen.*
P. Kastriotis, Ephoros der Altertümer, *Athen*, ὁδὸς Ἀβέρωφ 9.
P. Kavvadias, Prof., Dr., General-Sekretär der Archäologischen Gesellschaft, *Athen*, Hôtel de France.
B. Keil, Prof., Dr., *Straßburg i. Els.*, Ruprechtsauer-Allee 62.
J. Keil, Sekretär des K. K. Österr. Archäolog. Instituts, Dr., *Smyrna*, Österreichische Post.
F. von Kenner, Hofrat, Direktor a. D., *Wien III*, Traungasse 1.
W. Klein, Prof., Dr., *Prag*, Deutsche Universität.
H. Knackfuß, siehe Sekretariat *Athen.*
F. Koepp, siehe Römisch-Germanische Kommission.
R. Koldewey, Prof., Dr., *Bagdad*, Deutsches Konsulat und *Berlin-Friedenau*, Rubensstr. 8.
A. Körte, Prof., Dr., *Gießen*, Bergstr. 5.
G. Körte, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Göttingen*, Wilhelm Weberstr. 11.
M. K. Krispis, Prof., *Tripolitza*, Gymnasium.
E. Krüger, Direktor, Prof., Dr., *Trier*, Bergstr. 51.
W. Kubitschek, Reg.-Rat, Direktor, Prof., Dr., *Wien IX*, Pichlergasse 1.
Sp. Lambros, Prof., Dr., *Athen*, ὁδὸς Μαυροκορδάτου 10.
R. A. Lanciani, Comm., Prof., Senatore, *Rom*, Piazza Sallustio 24.
K. Graf Lanckoroński-Brzezie, K. K. Wirkl. Geh. Rat, *Wien III*, Jacquingasse 18.
B. Latyschew, Prof., Dr., *St. Petersburg*, Kaiserliche Archäologische Kommission, Winterpalais.
H. Lechat, Prof., Dr., *Lyon*, Quai Gailleton 22.
H. Lehner, siehe Römisch-Germanische Kommission.
F. Leo, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Göttingen*, Friedländer Weg 44.
B. Leonardos, Dr., *Athen*, ὁδὸς Προαστείου 59.
F. Löhr, Sekretär des K. K. Österr. Archäolog. Instituts, Dr., *Wien IX*, Grünetorgasse 14.
G. Loeschcke, siehe Zentral-Direktion.
E. Löwy, Prof., Dr., *Rom*, Via del Progresso 23.
H. Luckenbach, Gymnasial-Direktor, Dr., *Heidelberg*, Sophienstr. 3.
Barone G. Lumbroso, Comm., Prof., Dott., *Rom*, Via Sistina 121, Palazzo Campello.
H. Lyons, Captain, Dr., *London*, Heathview Gardens 5, Roehampton.
L. Mariani, Prof., Dott., *Rom*, Via Pierluigi da Palestrina 55.
O. Marucchi, Comm., Prof., Dott., Direttore del Museo Egizio nel Vaticano, *Rom*, Via S. Maria in Via 7 A.
G. Maspero, Prof., Directeur du Service des Antiquités, *Kairo* und *Paris*, Avenue de l'Observatoire 24.
M. Mayer, Dr., *Berlin W.* 35, Potsdamerstr. 46.
A. Meletopulos, *Piräus*, ὁδὸς Κολοκοτρώνη 69.
A. Merlin, Directeur des Antiquités et des Arts, *Tunis*, Rue de l'Église. 73
M. Meurer, Prof., *Rom*, Via Margutta 53 B.
E. Meyer, siehe Zentral-Direktion.
E. Michon, Prof., Conservateur au Musée du Louvre, *Paris*, Rue Barbet-de-Jouy 26.
L. A. Milani, Comm., Prof., Dott., Direttore del R. Museo Archeologico e degli Scavi d'Etruria, *Florenz*, Viale Principe Eugenio 9.
O. Montelius, Prof., Dr., *Stockholm*, Museum für Altertümer.
J. H. Mordtmann, Kaiserlich Deutscher General-Konsul a. D., Dr., *Konstantinopel-Pera*, Deutsche Post.
C. D. Mylonas, Prof., Dr., *Athen*, Akademiestr. 17.
F. Noack, Prof., Dr., *Tübingen*, Gartenstr. 59.
B. Nogara, Comm., Dott., Direttore del Museo Gregoriano Etrusco Vaticano, *Rom*, Salita di S. Onofrio 37 B.
R. Norton, c/o Shipley and Co., *London*, Pall Mall 123.
F. Ohlenschlager, siehe Römisch-Germanische Kommission.

P. Orsi, Comm., Prof., Dott., Direttore del R. Museo Archeologico, *Syrakus*.

E. Pais, Comm., Prof., Dott., *Rom*, Via di Ripetta 102.

R. Paribeni, Dott., Direttore del Museo Nazionale, Terme di Diocleziano, *Rom*, Via dei Prefetti 22.

P. Paris, Prof., Directeur de l'École Municipale des Beaux-Arts, *Bordeaux*.

A. Pasqui, Cav., Direttore dell' Ufficio degli Scavi di Roma e Provincia, *Rom*, Via Nomentana 27.

C. Patsch, Reg.-Rat, Dr., *Sarajevo*, Bosn.-Herzegow. Landes-Museum.

P. Perdrizet, Prof., Dr., *Nancy*, Avenue de la Garenne 2.

E. Pernice, Prof., Dr., *Greifswald*, Karlstr. 4.

L. Pernier, Dott., Direttore della Scuola Archeologica Italiana, *Athen*, ὁδὸς Διονυσίου Ἀρεοπαγίτου 1.

G. Perrot, Secrétaire perpétuel de l'Académie des Inscriptions, *Paris*, Palais de l'Institut, Quai Conti 25.

Marchese N. Persichetti di Santa Mustíola, *Aquila*, Piazza Cavallotti 5.

E. Petersen, Prof., Dr., *Berlin-Halensee*, Friedrichsruherstr. 13.

W. M. Flinders Petrie, Prof., Dr., *London*, Well Road 8, Hampstead.

E. Pfuhl, Prof., Dr., *Basel*, Schönbeinstr. 42.

B. Pharmakowsky, Prof., Dr., *St. Petersburg*, Kaiserliche Archäologische Kommission, Winterpalais.

A. Philippson, Prof., Dr., *Bonn*, Königstr. 1.

L. Pigorini, Comm., Prof., Senatore, Dott., Direttore del Museo preistorico, *Rom*, Via del Collegio Romano 26.

L. Pollak, Österreichischer Kaiserlicher Rat, Dr., *Rom*, Via del Tritone 183.

J. Poppelreuter, Direktor, Dr., *Cöln*, Eifelstr. 14.

E. Pottier, Prof., Dr., Conservateur au Musée du Louvre, *Paris*, Rue de la Tour 72.

A. Prachow, Wirkl. Staatsrat, Prof., Dr., *St. Petersburg*, Universität.

A. von Premerstein, Prof., Dr., *Prag-Smichow*, Preßlgasse 13.

E. Pridik, Prof., Dr., *St. Petersburg*, Woskressensky Quai 22.

Sir W. M. Ramsay, Dr., *Edinburgh*, Braid Avenue 41.

S. Reinach, Conservateur du Musée de St. Germain, *Paris*, Rue de Traktir 4.

E. Reisch, Hofrat, Direktor des K. K. Österr. Archäolog. Instituts, Prof., Dr., *Wien XVIII*, Karl Ludwigstr. 28.

C. Ricci, Comm., Dott., Direttore Generale per le Antichità e Belle Arti, Ministero Pubblica Istruzione, *Rom*, Piazza Venezia 11.

R. B. Richardson, Prof., Dr., *Woodstock*, *Connecticut*.

O. Richter, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Olsberg (Westf.)*, Gasthof Kropff.

A. Riese, Prof., Dr., *Frankfurt a. M.*, Klettenbergstraße 7.

E. Ritterling, siehe Römisch-Germanische Kommission.

G. E. Rizzo, Prof., Dott., *Turin*, Universität.

C. Robert, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Halle a. S.*, Angerweg 40.

E. Robinson, Direktor, Metropolitan Museum of Art, *New York*.

H. von Rohden, Prof., Dr., *Hagenau i. Els.*, Gymnasium.

M. Rostowzew, Prof., Dr., *St. Petersburg*, Morskaja 34, 10.

O. Rubensohn, Direktor, Prof., Dr., *Hildesheim*, Krähenberg 37.

G. McN. Rushforth, *Malvern*, Malvern Wells, Riddlesden.

A. Salinas, Comm., Prof., Dott., Direttore del Museo Nazionale, *Palermo*, Via Emerico Amari 130.

B. Sauer, Prof., Dr., *Kiel*, Lornsenstr. 30.

L. Savignoni, Prof., Dott., *Rom*, Via dell' Anima 50.

P. Schazmann, Architekt, *Genf*, Grande Boissière.

H. Schrader, Direktor, Prof., Dr., *Wien IV*, Alleegasse 39.

J. Schubring, Gymnasial-Direktor a. D., Prof., Dr., *Lübeck*, Breitestr. 11.

C. Schuchhardt, siehe Römisch-Germanische Kommission.

A. Schulten, Prof., Dr., *Erlangen*, Ratsbergerstr. 22.

V. Schultze, Prof., Dr., *Greifswald*, Universität.

W. Schulze, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Berlin W. 10*, Kaiserin Augustastr. 72.

K. Schumacher, siehe Römisch-Germanische Kommission.

Jonkheer J. Six van Hillegom, Prof., Dr., *Amsterdam*, Heerengracht 511.

A. N. Skias, Prof., *Athen*, ὁδὸς Βαλτετσίου 7.

A. H. Smith, *London W. C.*, British Museum.

Sir Cecil H. Smith, Dr., *London S.W.*, Victoria and Albert Museum.

A. Sogliano, Prof., Dott., *Neapel*, Via Avvocata a Piazza Dante 25.

G. Sotiriadis, Prof., Dr., *Athen*, ὁδὸς Λουκιανοῦ 21.

V. Spinazzola, Comm., Prof., Dott., Direttore degli scavi di Pompei, *Neapel*, Museo Nazionale.

V. Staïs, Direktor, Dr., *Athen*, National-Museum.

E. von Stern, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Halle a. S.*, Lindenstr. 63.

J. Strzygowski, Hofrat, Prof., Dr., *Wien*, Universität.

F. Studniczka, Geh. Hofrat, Prof., Dr., *Leipzig*, Leibnizstr. 11.

J. N. Svoronos, Direktor des Numismatischen Museums, *Athen*, ὁδὸς Γεωργίου Γενναδίου 3 B.

L. von Sybel, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Marburg i. H.* Sybelstr. 1.

A. Taramelli, Prof., Dr., Direttore del Museo di Antichità, *Cagliari*, Via Corte d'Appello 12.

H. Thiersch, Prof., Dr., *Freiburg i. Br.*, Hildastr. 11.

A. Trendelenburg, Gymnasial-Direktor, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Berlin NW. 6*, Albrechtstr. 26.

G. Treu, Geh. Hofrat, Prof., Dr., *Dresden-Weißer Hirsch*, Heinrichstr. 21.

Ch. Tsuntas, Prof., *Athen*, ὁδὸς Ζωοδόχου Πηγῆς 105.

Th. Uspenski, Geheimrat, Direktor, Dr., *Konstantinopel*, Russ. Archäolog. Institut.

D. Vaglieri, Prof., Dott., Direttore degli scavi di Ostia, *Rom*, Via Calabria 32.

G. Vitelli, Prof., Dott., *Florenz*, Via Masaccio 55.

Marquis de Vogüé, *Paris*, Rue Fabert 2.

E. Wagner, Direktor, Geheimrat, Prof., Dr., *Karlsruhe*, Hirschstr. 53.

H. Graf von Walderdorff, *Regensburg*.

Sir Ch. Waldstein, Dr., *Cambridge*, Newton, Newton Hall.

O. Walter, Sekretär des K. K. Österr. Archäolog. Instituts, Dr., *Athen*, Boulevard Alexandria 18.

C. Watzinger, Prof., Dr., *Gießen*, Gr. Steinweg 23.

R. Weil, Prof., Dr., *Berlin W. 35*, Blumeshof 16.

J. W. White, Prof., Dr., *Cambridge, Massachusetts*, Concord Avenue 18.

Th. Wiegand, Direktor, Dr., *Berlin-Dahlem*, Peter Lennéstr. 30.

U. von Wilamowitz-Moellendorff, siehe Zentral-Direktion.

W. Wilberg, Sekretär des K. K. Österr. Archäolog. Instituts, *Athen*, Boulevard Alexandria 18.

U. Wilcken, Prof., Dr., *Bonn*, Buschstr. 20.

A. Wilhelm, Prof., Dr., *Wien IX*, Schlickgasse 5.

A. Wilmanns, Wirkl. Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Berlin W. 10*, Königin Augustastr. 48.

J. Wilpert, Monsignore, Protonotario apostolico, *Rom*, Corso Vittorio Emanuele 323.

H. Winnefeld, Direktor, Prof., Dr., *Berlin-Halensee*, Paulsbornerstr. 8.

F. Winter, siehe Zentral-Direktion.

G. Wissowa, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Halle a. S.*, Mühlweg 20.

G. Wolff, siehe Römisch-Germanische Kommission.

P. Wolters, siehe Zentral-Direktion.

R. Zahn, Prof., Dr., *Berlin-Friedenau*, Cranachstr. 20.

J. Ziehen, Stadtrat, Dr., *Frankfurt a. M.*, Blumenstraße 16.

J. Zingerle, Vize-Direktor, Reg.-Rat, Sekretär des K. K. Österr. Archäolog. Instituts, Dr., *Wien IX*, Türkenstr. 4.

III. KORRESPONDIERENDE MITGLIEDER

Marchese G. Antimi-Clari, *Macerata Feltria*, Via Garibaldi 105.

P. Arndt, Dr., *München*, Himmelreichstr. 3.

A. S. Arvanitopullos, Ephoros der Altertümer, Dr., *Volo*.

Th. Ashby, Direktor der British School, Dr., *Rom*, Piazza SS. Apostoli, Palazzo Odescalchi.

O. N. Askitis, *Chalkis*.

E. Assmann, Geh. San.-Rat, Dr. med., *Berlin W. 50*, Passauerstr. 5.

A. Audollent, Prof., Dr., *Clermont-Ferrand (Puy-de-Dôme)*, Chemin de l'Oradou 1.

M. Bang, Dr., *Berlin W. 15*, Pariserstr. 10.

F. Baraibar, *Vitoria*, Cercas altas 7 principal.

C. Bardt, Geh. Reg.-Rat, Gymnasial-Direktor a. D., Dr., *Berlin-Charlottenburg*, Dernburgstr. 40.

A. Barmann, K. u. K. Österreichisch-Ungarischer und K. Dänischer Vize-Konsul, *Rhodos*.

W. Barthel, Dr., *Frankfurt a. M.*, Eschersheimer Landstr. 57.

G. Bellucci, Comm., Prof., *Perugia*, Corso Cavour 9.

O. Berlet, Oberstleutnant, *Minden*, Heidestr. 19.

E. Bethe, Geh. Hofrat, Prof., Dr., *Leipzig*, Davidstraße 1.

Fräulein M. Bieber, Dr., *Schoenau, Kreis Schwetz a. W., Westpr.*

Sir A. Biliotti, *Rhodos*.

R. Blair, *South Shields*, Harton Lodge.

Ch. Blinkenberg, Konservator, Dr., *Kopenhagen*, National-Museum.

E. Bodensteiner, Prof., Dr., *München*, Häberlstr. 20.

R. Bodewig, Prof., Dr., *Oberlahnstein*, Gymnasium.

F. Bölte, Prof., Dr., *Frankfurt a. M.*, Westendstr. 1.

O. Bohn, Prof., Dr., *Berlin-Steglitz*, Kurfürstenstr. 3.

U. Ph. Boissevain, Prof., Dr., *Amsterdam*, Heerengracht 264.

E. Bourguet, Prof., *Paris*, Passage Stanislas 2.

C. G. Brandis, Direktor, Dr., *Jena*, Lutherstr. 117.

E. Breccia, Prof., Dott., Direttore del Museo Greco-Romano, *Alexandria*.

A. Brinkmann, Prof., Dr., *Bonn*, Schumannstr. 58.
Th. Burckhardt-Biedermann, Prof., Dr., *Basel*, Steinengraben 36.
G. Canna, Prof., Dott., *Pavia*, Piazza Petrarca 1.
L. Cantarelli, Prof., Dott., *Rom*, Piazza Manfredo Fanti 132.
W. Cart, Prof., Dr., *Lausanne*, St. Pierre 13.
J. B. Carter, Direktor der American School, Prof., Dr., *Rom*, Villa Aurelia presso Porta S. Pancrazio.
A. Casilli, K. u. K. Österreichisch-Ungarischer Konsul, *Rhodos*.
L. D. Caskey, Curator, Museum of Fine Arts, *Boston, Massachusetts*.
Barone F. B. Castiglioni, *Spongano*.
M. Cazurro y Ruiz, Catedrático, Dr., *Gerona*, Progreso 1.
J. Centerwall, Gymnasial-Direktor, Dr., *Söderhamn*.
Marqués de Cerralbo, Senator, *Madrid*, Calle Ventura Rodriguez 2.
A. van Ceuleneer, Prof., Dr., *Gent*, Universität.
G. Cimorelli, Cav., *Venafro*.
F. A. Coelho, Prof., Dr., *Lissabon*, Curso Superior de Lettras.
G. A. Colini, Prof., Dott., Direttore del Museo di Villa Papa Giulio, *Rom*, Via Farini 17 int. 7.
G. F. Comfort, Direktor, Prof., Dr., *Meadville, Pennsylvania*.
A. Conrads, Dr. med., *Haltern i. Westf.*
R. S. Conway, Prof., Dr., *Didsbury*, Draethen *(Manchester)*.
F. Corazzini, Comm., Prof., Dott., *Bologna*.
F. Cordenons, *Padua*, Via S. Croce 45.
L. Correra, Comm., Priv. Doc., Dott., *Neapel*, Via Saverio Correra 241.
J. Curle, *Melrose*, Priorwood.
C. Curtius, Prof., Dr., *Lübeck*, Stadtbibliothek.
L. Curtius, Prof., Dr., *Erlangen*, Burgbergstr. 45.
P. Da Ponte, Comm., Dott., *Brescia*, Via A. Tagliaferri 43.
R. M. Dawkins, Direktor der British School, *Athen*.
S. N. Deane, *Boston, Massachusetts*, Museum of Fine Arts.
M. Deffner, Dr., Oberbibliothekar, *Athen*, ὁδὸς Προαστείου 108.
J. Dell, Prof., Dr., *Brünn*, Deutsche Technische Hochschule.
M. Della Corte, Dott., *Pompei*.
L. Deubner, Prof., Dr., *Königsberg i. Pr.-Maraunenhof*, Gottschedstr. 1.
P. Dissard, Conservateur du Musée, *Lyon*, Palais des Arts.
W. Dobruský, Prof., Dr., *Prag*, Böhmische Universität.
F. Donati, Bibliotecario Comunale, *Siena*.
P. Ducati, Prof., Dr., *Catania*, Universität.
F. Dürrbach, Prof., Dr., *Toulouse*, Rue du Japon 40.
C. C. Edgar, *Kairo*, Antiquities Department.
Edhem Bey, Vize-Direktor, *Konstantinopel*, Ottomanisches Museum.
H. Egger, Prof., Dr., *Graz*, Universität.
O. Egger, Dr., *Wien I*, Wollzeile 13.
H. Eidam, Medizinalrat, Dr. med., *Gunzenhausen (Mittelfranken)*.
S. Eitrem, Priv. Doz., Dr., *Kristiania*, Munthesgate 25.
E. Espérandieu, Commandant, *Clamart (Seine)*, Avenue Victor Hugo 208.
Conte E. Faina, Senatore del Regno, *Orvieto*.
A. Fairbanks, Direktor, Dr., *Boston, Massachusetts*, Museum of Fine Arts.
G. Faraone, Avvocato, *Caiazzo*, Via Portavetere 8.
L. R. Farnell, Dr., *Oxford*, Exeter College.
E. R. Fiechter, Prof., Dr., *Stuttgart*, Eduard Pfeifferstraße 16.
B. D. Filow, Direktor, Dr., *Sofia*, Patriarch Eutimi 41.
G. v. Finály, Dr., *Budapest VII*, Huszár- u. 4. II. 1.
H. N. Fowler, Prof., Dr., *Cleveland, Ohio*, Cornell Road 2033.
S. Frankfurter, Reg.-Rat, Dr., *Wien IX*, Wasagasse 28.
C. Fredrich, Gymnasial-Direktor, Prof., Dr., *Cüstrin-N.*, Warnickerstr. 92.
A. Frickenhaus, Prof., Dr., *Straßburg i. Els.*, Schweighäuserstr. 26.
H. von Fritze, Dr., *Berlin W. 62*, Courbièrestr. 14.
L. Frölich, Direktor, Dr. med., *Brugg i. Aargau-Königsfelden*.
A. L. Frothingham, Prof., Dr., *Princeton, New Jersey*, Universität.
E. Gàbrici, Prof., Dr., Ispettore al Museo di Villa Papa Giulio, *Rom*, Via Boncompagni 79.
A. Galli, Comm., Prof., Direttore Generale dei Musei e Gallerie Pontificie, *Rom*, Via Maria Adelaide 14.
P. Gaudin, *Paris*, Rue de la Grande Chaumière 8.
M. J. Gedeon, Sekretär des Oekumenischen Patriarchats, *Konstantinopel*.
G. Gelcich, Prof., *Ragusa*.
Conte A. Gentiloni-Silveri, *Tolentino*, Via Niccolo Vaccai 25.
N. Georgiadis, prakt. Arzt, *Volo*.
A. Gercke, Prof., Dr., *Breslau*, Universität.
A. v. Gerkan, Dipl. Ing., *Vathy (Samos)*, Österr. Post.
N. J. Giannopulos, *Halmyros*.

H. Gies, Legationsrat a. D., *Frankfurt a. M.*, Königstraße 42.
E. Gilliéron, Maler, *Athen*, ὁδὸς Σκουφᾶ 43.
G. Giovannoni, Prof., Ingegnere architetto, *Rom*, Via Torre Argentina 34.
G. B. Giovenale, Ingegnere architetto, *Rom*, Via Bocca di Leone 43.
P. Goessler, siehe Römisch-Germanische Kommission.
J. Gottwald, *Mersina*.
K. Graefinghoff, Hauptmann, *Cöln*, Neusserwall 124.
M. Granados, *Soria*.
St. Gsell, Prof., Dr., *Paris*, Rue de la Tour 92.
D. Hadjidimu, Italienischer Vize-Konsul, *Aïdin*.
W. G. Hale, Prof., Dr., *Chicago, Illinois*, Universität.
Miss J. E. Harrison, Dr., *Cambridge*, Newnham College.
A. Haseloff, Prof., Dr., *Rom*, Viale della Regina 195.
F. W. Hasluck, Bibliothekar der British School, *Athen*.
R. Hausmann, Prof., Dr., *Dorpat*, Universität.
H. Hepding, Dr., *Gießen*, Schiffenberger Weg 16.
P. Herrmann, Prof., Dr., *Dresden-A.*, Stephanienstraße 13.
R. Herzog, Prof., Dr., *Basel*, Wintergasse 9.
S. Heuberger, Rektor, Dr., *Brugg i. Aargau*.
E. L. Hicks, Bishop of *Lincoln*.
B. H. Hill, Direktor der American School, *Athen*.
G. F. Hill, Dr., *London W. C.*, British Museum.
G. Hock, Konservator, Dr., *Würzburg*, Lessingstr. 1.
M. Hörnes, Prof., Dr., *Wien III*, Ungargasse 27.
Th. Hofmann, Prof., *Elberfeld*, Straßburgerstr. 23.
F. von Holbach, Direktor der ottom. Tabakregie, *Mytilene*.
J. H. Holwerda, Dr., *Leiden*, Zoeterwoudsche Singel 53.
P. Ibarra y Ruiz, Archivero-Bibliotecario y Arqueólogo, *Elche, Alicante*.
G. Ioannides, Beamter der ottom. Tabakregie, *Pergamon*.
H. Jacobi, siehe Römisch-Germanische Kommission.
L. Jelić, Prof., Dr., *Zara*, Erzbischöfl. Seminar.
A. Kandakidis, *Larissa*.
K. Karapanos, *Athen*, ὁδὸς Σταδίου 31.
A. D. Keramopullos, Ephoros der Altertümer, *Athen*, ὁδὸς Ζαΐμη 24 A.
O. Kern, Prof., Dr., *Halle a. S.*, Gartenstr. 8.
J. B. Keune, Direktor, Prof., Dr., *Metz*, Städtisches Museum.
K. F. Kinch, Dr., *Kopenhagen K.*, Töjhusgade 3.
J. Kirchner, Prof., Dr., *Berlin-Wilmersdorf*, Kaiser-Allee 159.
L. Kjellberg, Prof., Dr., *Upsala*, Johannesgaten 24.
R. Knorr, Prof., *Stuttgart*, Römerstr. 69.
H. Koch, Dr., *Rom*, Monte Tarpeo 28.
C. L. Köhl, Sanitätsrat, Dr. med., *Worms*, Paulus-Museum.
C. Könen, *Godesberg a. Rh.*, Annabergerstr. 86.
K. Körber, Prof., Dr., *Mainz*, Albinistr. 14.
H. Kohl, Reg.-Baumstr., Dr., *Berlin-Charlottenburg*, Friedbergstr. 15.
J. Kokidis, Generalmajor a. D., *Athen*, ὁδὸς Βουλῆς 45.
W. Kolbe, Prof., Dr., *Rostock*, Orléansstr. 2.
N. P. Kondakow, Prof., Dr., *St. Petersburg*, Litéinaja 15.
A. Kondoleon, *Delphi*, Museum.
C. Kramer, Hauptmann a. D., *Gießen*, Ludwigsplatz 10.
D. Krencker, Reg.-Baumstr., *Trier*, Kaiserstr.
P. Kretschmer, Prof., Dr., *Wien VIII*, Florianigasse 23.
F. Krischen, Reg.-Baumstr., Dr., *Berlin-Schöneberg*, Hauptstr. 27.
E. Kroker, Oberbibliothekar, Dr., *Leipzig*, Stadtbibliothek.
J. Kromayer, Prof., Dr., *Wien XIX*, Pokornygasse 3.
K. Kuruniotis, Ephoros der Altertümer, *Athen*, National-Museum.
V. Kuzsinszky, Direktor, Prof., Dr., *Budapest*, National-Museum.
A. Lammerer, Major, *München*, Hiltensbergerstr. 28.
K. Lange, Prof., Dr., *Tübingen*, Waldhäuserstr. 29.
F. Leonhard, Prof., Dr., *Freiburg i. Br.*, Lorettostraße 45.
N. Limnios, prakt. Arzt, *Artake*.
I. A. Lontos, *Athen*, ὁδὸς Εὐριπίδου 80.
R. Löper, Direktor, Dr., *Chersonnes bei Sevastopol*.
G. Lucciola, Prof., Dr., *Padua*, Universität.
W. Ludowici, Geh. Kommerzienrat, *Jockgrim (Pfalz)*.
H. Lugon, Kanonikus, *Gr. St. Bernhard*, Hospice du Grand St. Bernard.
A. Lupatelli, Prof., *Perugia*.
F. von Luschan, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Berlin-Südende*, Öhlertstr. 26.
K. Lyncker, Hauptmann, *Berlin-Friedenau*, Ringstraße 55.
E. Maass, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Marburg i. H.*, Reuthofstr. 19.
Th. Macridy Bey, Conservateur, *Konstantinopel*, Ottomanisches Museum.
L. Maggiulli, Comm., *Muro Leccese*.
H. Maionica, Prof., Dr., *Triest*, Via D. Rossetti 8.
W. Malmberg, Prof., Dr., *Moskau*, Universität.

R. Mancini, Ingegnere, *Orvieto.*
G. Mantovani, Cav., Prof., *Bergamo,* Via Porta dipinta 7.
G. Mariotti, Comm., Prof., Dott., Senatore, Direttore del Museo di Antichità, *Parma.*
J. Marshall, *Rom,* Via Sistina 60.
L. Martens, Gymnasial-Direktor, Prof., Dr., *Berlin C. 2,* Klosterstr. 73.
E. Martinelli, Ingegnere architetto, *Anagni.*
F. Marx, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Bonn,* Lennéstraße 43.
K. Masner, Prof., Dr., *Breslau,* Schlesisches Museum.
A. Matsas, Lehrer, *Chalkis.*
L. Mauceri, R. Ispettore degli scavi, *Syrakus.*
P. J. Meier, Direktor, Prof., Dr., *Braunschweig,* Museum.
J. R. Mélida, Conservador, *Madrid,* Campoamor 153.
G. Mendel, Conservateur, *Konstantinopel-Pera,* Rue Serkis 11.
A. Meomartini, Comm., R. Ispettore onorario dei Monumenti e scavi di Antichità, *Benevento.*
J. Merz, Oberkonsistorialrat, Dr., *Stuttgart,* Königstraße 44.
W. Meyer, Prof., Dr., *Göttingen,* Geismar Chaussee 31.
A. Elias de Molins, Direktor, *Barcelona,* Museum.
Marqués de Monsalud, *Madrid,* Jacometrezo 41.
M. G. Moreno, *Granada,* Placata de San Jose 1.
F. Morlicchio, *Scafati.*
K. Müller, Dr., *Göttingen,* Planckstr. 18.
S. Müller, Direktor, Dr., *Kopenhagen,* National-Museum.
F. Münzer, Prof., Dr., *Königsberg i. Pr.-Mittelhufen,* Albrechtstr. 13.
J. L. Myres, Prof., *Oxford,* New College.
E. Nachmanson, Priv. Doz., Dr., *Upsala,* Universität.
J. Navpliotis, *Naxos.*
F. M. Nichols, *Lawford near Mannington, Essex.*
A. Nikitsky, Prof., Dr., *St. Petersburg,* Sjezskinskaja 19.
M. P. Nilsson, Prof., Dr., *Lund,* Spolegaten 8.
F. Nissardi, Ispettore del Museo di Antichità, *Cagliari,* Via Genovesi 24.
N. Novosadsky, Prof., Dr., *Moskau,* Universität.
G. Oberziner, Prof., Dott., *Mailand,* Via Manin 3.
R. Oehler, Prof., Dr., *Berlin-Gr. Lichterfelde (West),* Zehlendorferstr. 52.
M. Ohnefalsch-Richter, Dr., *London N.W.,* West Hampstead, West End Lane, West End Mansions 3 c.
G. Oikonomos, Epheros der Altertümer, *Nauplia.*
L. Otto, Prof., *Dresden,* Eliasplatz 1.
A. Oxé, Prof., Dr., *Crefeld,* Blumenthalstr. 33.
G. Paci, Cav., *Ascoli Piceno,* Via della Torre.
L. Pallat, Geh. Ober-Reg.-Rat, Prof., Dr., *Berlin-Wannsee,* Otto Erichstr. 9.
B. A. Pantschenko, Sekretär des Russ. Archäolog. Instituts, *Konstantinopel,* Russische Botschaft.
N. Pappadakis, Ephoros der Altertümer, *Theben.*
A. Papadopulos-Keramevs, Prof., Dr., *St. Petersburg,* Universität.
M. Papakonstantinu, *Aïdin.*
M. Pardo de Figueroa, *Medina-Sidonia.*
W. R. Paton, *Vathy (Samos).*
G. Patroni, Prof., Dott., *Pavia,* Universität.
G. Pellegrini, Prof., Dott., *Padua,* Via S. Sofia 44.
J. C. Peristianes, *Nicosia (Cypern).*
W. C. Perry, Dr., *London,* Manchester Square 5.
A. Philadelpheus, Prof., *Athen,* ὁδὸς Κάνιγγος 18.
B. Pick, Prof., Dr., *Gotha,* Göthestr. 1.
J. Pijoan y Soteras, Prof., *Barcelona,* Ronda de San Pedro, 68, pral und *Rom,* Via Giulia, Pal. Monserrato.
G. Pinto, Cav., Avv., *Venosa.*
G. Pinza, Prof., *Rom,* Via Monserrato 25.
V. Poggi, *Savona,* Via Paleocapa 14.
N. G. Politis, Prof., *Athen,* ὁδὸς Μητροπόλεως 38.
F. Poulsen, Dr., *Kopenhagen,* Madvigs Allé 10.
E. Preuner, Prof., Dr., *Berlin W. 62,* Lützowplatz 1.
K. Purgold, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Gotha,* Reinhardtsbrunnerstr. 43.
A. Puschi, Direktor, Dr., *Triest,* Museo civico di Antichità.
Q. Quagliati, Dott., Direttore del Museo Nazionale, *Tarent.*
G. Rallis, Arzt, *Pergamon.*
Miss C. L. Ransom, *New York,* Metropolitan Museum.
F. von Reber, Geh. Rat, Prof., Dr., *München,* Kaulbachstr. 31.
K. Regling, Prof., Dr., *Berlin-Charlottenburg,* Suarezstraße 22.
P. Reinecke, Konservator, Dr., *München,* Kolbergerstr. 21.
L. Reinisch, Hofrat, Prof., Dr., *Wien VIII/2,* Feldgasse 3.
von Rekowski, Geh. Legationsrat a. D., *Wiesbaden,* Lanzstr. 16.
L. Renard-Grenson, Secrétaire de l'Institut archéologique liégeois, *Lüttich,* Rue Fabry 14.
O. Renzos, Generalephoros der Altertümer, Direktor, Dr., *Vathy (Samos).*
K. Rhomaios, Ephoros der Altertümer, *Korfu.*

S. Ricci, Prof., Dott., Direttore del R. Museo Numismatico e Medagliere Nazionale di Brera, *Mailand*, Via Statuto 25.

G. T. Rivoira, Comm., *Rom*, Via Cavour 44.

P. Rizzini, Dott., Direttore del Museo Civico, *Brescia*, Via Museo Romano.

H. Röhl, Gymnasial-Direktor, Dr., *Halberstadt*.

J. Roman, *Embrun (Hautes-Alpes)* und *Paris*, Rue Bonaparte 18.

O. Rossbach, Prof., Dr., *Königsberg i. Pr.*, Prinzenstraße 15.

Conte G. B. Rossi-Scotti, Direttore onorario del Museo dell' Università, *Perugia*.

A. Rubini, Notaro, *Formia*.

C. Ruga, Direttore del Museo Archeologico nel Palazzo Ducale, *Venedig*.

N. Sakkelion, *Tinos*.

A. v. Salis, Prof., Dr., *Rostock*, Alexandrinenstr. 10.

F. Salvatore-Dino, Prof., Dott., Archivista R. Archivio di Stato, *Neapel*.

A. Santarelli, Avv., Comm., Direttore del Museo Civico, *Forli*, Corso VE. 44.

D. Santoro, Sindaco, *S. Giovanni Incarico*.

F. Sarre, Prof., Dr., *Potsdam-Neubabelsberg*, Kaiserstraße 39 und *Berlin W. 15*, Meinekestr. 26.

R. v. Scala, Prof., Dr., *Innsbruck*, Universität.

H. Schäfer, Prof., Dr., *Berlin-Steglitz*, Breitestr. 24.

A. Schiff, Prof., Dr., *Berlin W. 62*, Kurfürstendamm 260.

A. Schindler, Oberstleutnant, *Wien-Mödling*, Technische Militär-Akademie.

H. Schmidt, Privatdozent, Dr., *Berlin W. 62*, Bayreutherstr. 28.

Th. Schmidt, Prof., *Charkow*, Universität, Museum der schönen Künste.

A. Schöne, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Kiel*, Niemannsweg 36.

H. Schöne, Prof., Dr., *Greifswald*, Karlstr. 9.

E. Schramm, Generalmajor, Dr., *Pirna*.

B. Schröder, Dr., *Berlin-Charlottenburg*, Mommsenstraße 62.

P. Schroeder, General-Konsul a. D., Dr., *Jena*, Grietgasse 11.

O. Schultheß, Prof., Dr., *Bern*, Steinauweg 16.

H. Schultz, Privatdozent, Dr., *Göttingen*, Herzberger Chaussee 30.

R. Schultze, Stadtbaurat, Kgl. Baurat, *Bonn*, Beethovenstr. 10.

B. Schulz, Prof., *Hannover-Waldhausen*, Landwehrstraße 23.

E. Schwartz, Geh. Hofrat, Prof., Dr., *Freiburg i. Br.*, Sternwaldstr. 33.

P. Serlendis, *Syra*.

M. Siebourg, Gymnasial-Direktor, Prof., Dr., *Essen (Ruhr)*, Dellbrügge 2.

J. Sieveking, Dr., *München*, Steindorfstr. 4.

H. Škorpil, Prof., Dr., *Rustschuk*, Gymnasium.

K. Škorpil, Prof., Dr., *Varna*, Gymnasium.

V. Škorpil, Direktor, *Kertsch*, Archäologisches Museum.

E. Solaini, Dott., Direttore Museo e Biblioteca, *Volterra*.

A. G. Sophianos, Bankier, Konservator der Altertümer, *Pergamon*.

Th. Sophulis, Gouverneur, Dr., *Vathy (Samos)*.

G. Sordini, Prof., Dott., Ispettore degli scavi, Direttore del Museo Lapidario Comunale, *Spoleto*.

G. Sotiriu, Dr., *Smyrna*, Εὐαγγελικὴ Σχολή.

A. Spagnolo, Monsignore, Dott., Bibliotecario, *Verona*, Biblioteca Capitolare.

G. Spano, Dott., *Pompei*.

F. Sprater, Konservator, Dr., *Speyer*, Carmeliterstr.

D. Stavropulos, Ephoros der Altertümer, *Mykonos*.

K. Stehlin, Priv. Doz., Dr., *Basel*, St. Albanvorstadt 66.

H. Stein, Prof., Dr., *Oldenburg*.

P. Steiner, Dr., *Trier*, Provinzial-Museum.

N. Stephanopulos, Rechtsanwalt, *Tripolitza*.

J. R. S. Sterrett, Prof., Dr., *Ithaca, New York*, Universität.

P. Stettiner, Comm., Capo divisione Ministero Poste e Telegrafi, *Rom*, Via del Boschetto 68.

C. Stornaiolo, Monsignore, Prof., *Rom*, Via della Sagrestia, Canonico di S. Pietro Vaticano.

M. L. Strack, Prof., Dr., *Kiel*, Roonstr. 14.

Mrs. E. Strong-Sellers, Vize-Direktor der British School, Dr., *Rom*, Piazza SS. Apostoli, Palazzo Odescalchi.

J. Sundwall, Priv. Doz., Dr., *Helsingfors*, Universität.

H. Swoboda, Prof., Dr., *Prag III*, Malteserplatz 6.

Conte E. Tambroni-Armaroli, *Appignano presso Macerata*.

J. Thacher-Clarke, *Harrow*, College Road 3.

F. von Thiersch, Geheimrat, Prof., Dr., *München*, Georgenstr. 16.

Ch. L. Thomas, Architekt, *Frankfurt a. M.*, Sandweg 125.

E. Thrämer, Prof., Dr., *Straßburg i. Els.*, Sleidanstraße 8 a.

C. Thulin, Dr., *Malmö*, Fredrichsbergsg. 1 a.

M. N. Tod, *Oxford*, Oriel College.

G. Tria, *Konia*, Anatolische Eisenbahn.

M. Tsakyroglu, Dr., *Smyrna*, Rue des Roses 89.

D. Tsopotos, Deutscher Konsul, *Volo.*
H. L. Urlichs, Prof., Dr., *München*, Thierschplatz 3.
M. Valtrovits, Direktor, Dr., *Belgrad*, National-Museum.
A. Varnarecci, Monsignore, *Fossombrone.*
J. Leite de Vasconcellos, Direktor, Dr., *Lissabon (Belem)*, Museu Ethnologico Portugués.
J. de Vasconcellos, Prof., Dr., *Porto*, Cedofeita 159.
E. Vassiliu, Scholarch, *Thera.*
L. Viola, Prof., Dott., *Tarent.*
D. Viollier, Konservator, *Zürich*, Landes-Museum.
J. C. Vollgraff, Prof., Dr., *Utrecht*, Universität.
W. Vollgraff, Prof., Dr., *Groningen*, Radesingel 11 a.
A. J. B. Wace, *Cambridge*, Pembroke College.
J. Wackernagel, Prof., Dr., *Göttingen*, Hoher Weg 12.
E. P. Warren, *Lewes*, Lewes House *(Sussex).*
A. Weckerling, Prof., Dr., *Worms*, Paulus-Museum.
G. Weicker, Oberlehrer, Dr., *Plauen i. V.*
W. Weißbrodt, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Braunsberg*, Lyceum Hosianum.
P. Weizsäcker, Rektor a. D., Dr., *Stuttgart-Ludwigsburg*, Schillerstr. 14.
B. I. Wheeler, Präsident, Prof., Dr., *Berkeley, California*, Universität.
S. Wide, Prof., Dr., *Upsala*, Universität.
A. Wiedemann, Prof., Dr., *Bonn*, Königstr. 32.
P. Wilski, Prof., Dr., *Freiberg i. S.*, Forstweg 17.
F. Winkelmann, Dr., *Eichstätt (Mittelfranken).*
K. Woermann, Geh. Hofrat, Prof., Dr., *Dresden-A.*, Hübnerstr. 5.
G. Wolfram, Geh. Reg.-Rat, Direktor, Prof., Dr., *Straßburg i. Els.*, Spachallee 1.
St. A. Xanthudides, Ephoros der Altertümer, *Candia.*
L. Zdekauer, Prof., Dott., *Macerata*, Universität.
M. von Zglinicki, Generalmajor, *Berlin W. 30*, Motzstr. 73.
Th. Zielinski, Prof., Dr., *St. Petersburg*, Universität.
E. Ziller, Prof., Architekt, *Athen*, ὁδὸς Μαυρομιχάλη 3.

IV. ÜBERSICHT SÄMTLICHER MITGLIEDER NACH ÖRTLICHKEITEN GEORDNET

1. Ägypten.

Kairo: *O. M.:* L. Borchardt, G. Maspero, *C. M.*: C. C. Edgar.
Alexandria: *C. M.:* E. Breccia.

2. Belgien.

Brüssel: O. M.: F. Cumont.
Gent: C. M.: A. van Ceuleneer.
Lüttich: C. M.: L. Renard-Grenson.

3. Bulgarien.

Sofia: C. M.: B. D. Filow.
Rustschuk: C. M.: H. Škorpil.
Varna: C. M.: K. Škorpil.

4. Cypern.

Nicosia: C. M.: J. C. Peristianes.

5. Dänemark.

Kopenhagen: O. M.: J. L. Heiberg, C. Jacobsen, *C. M.:* Ch. Blinkenberg, K. F. Kinch, S. Müller, F. Poulsen.

6. Deutschland.

Berlin und Vororte: E. M.: C. Klügmann, H. Graf von und zu Lerchenfeld auf Köfering und Schönberg, R. Schöne, J. Simon, *O. M.:* R. Borrmann, A. Brueckner, A. Conze, H. Dessau, H. Diels, W. Dörpfeld, H. Dragendorff, H. Dressel, A. Erman, A. Harnack, F. Freiherr Hiller von Gaertringen, O. Hirschfeld, R. Koldewey, G. Loeschcke, M. Mayer, E. Meyer, E. Petersen, C. Schuchhardt, W. Schulze, A. Trendelenburg, R. Weil, Th. Wiegand, U. von Wilamowitz-Moellendorff, A. Wilmanns, H. Winnefeld, R. Zahn, *C. M.*: E. Assmann, M. Bang, C. Bardt, O. Bohn, H. v. Fritze, J. Kirchner, H. Kohl, F. Krischen, F. v. Luschan, K. Lyncker, L. Martens, R. Oehler, L. Pallat, E. Preuner, K. Regling, F. Sarre, H. Schäfer, A. Schiff, H. Schmidt, B. Schröder, M. von Zglinicki.
Bielefeld: O. M.: F. Graeber.
Bonn: O. M.: H. Lehner, A. Philippson, U. Wilcken, F. Winter, *C. M.:* A. Brinkmann, F. Marx, R. Schultze, A. Wiedemann.
Braunsberg: C. M.: W. Weißbrodt.
Braunschweig: *C. M.:* P. J. Meier.
Breslau: *O. M.:* C. Cichorius, R. Foerster, *C. M.:* A. Gercke, K. Masner.
Cassel: O. M.: J. Boehlau.
Cöln: O. M.: J. Poppelreuter, *C. M.:* K. Graefinghoff.
Crefeld: C. M.: A. Oxé.

Cüstrin: C. M.: C. Fredrich.
Darmstadt: O. M.: E. Anthes.
Dresden: O. M.: G. Treu, *C. M.:* P. Herrmann, L. Otto, K. Woermann.
Eichstätt: C. M.: F. Winkelmann.
Elberfeld: C. M.: Th. Hofmann.
Erlangen: O. M.: A. Schulten, *C. M.:* L. Curtius.
Essen (Ruhr): C. M.: M. Siebourg.
Frankfurt a. M.: E. M.: F. Adickes, *O. M.:* E. J. Haeberlin, A. Riese, E. Ritterling, G. Wolff, J. Ziehen, *C. M.:* W. Barthel, F. Bölte, H. Gies, Ch. L. Thomas.
Freiberg i. S.: C. M.: P. Wilski.
Freiburg i. Br.: O. M.: E. Fabricius, H. Thiersch, *C. M.:* F. Leonhard, E. Schwartz.
Friedrichshof (Schloß): E. M.: Prinz Friedrich Karl von Hessen.
Gießen: O. M.: A. Körte, C. Watzinger, *C. M.:* H. Hepding, C. Kramer.
Godesberg a. Rh.: C. M.: C. Könen.
Gotha: C. M.: B. Pick, K. Purgold.
Göttingen: O. M.: G. Körte, F. Leo, *C. M.:* W. Meyer, K. Müller, H. Schultz, J. Wackernagel.
Greifswald: O. M.: E. Pernice, V. Schultze, *C. M.:* H. Schöne.
Gunzenhausen: C. M.: H. Eidam.
Hagenau i. Els.: O. M.: H. von Rohden.
Halberstadt: C. M.: H. Röhl.
Halle a. S.: E. M.: H. Lehmann, *O. M.:* C. Robert, E. v. Stern, G. Wissowa, *C. M.:* O. Kern.
Haltern i. Westf.: C. M.: A. Conrads.
Hannover: C. M.: B. Schulz.
Heidelberg: O. M.: A. von Domaszewski, F. von Duhn, H. Luckenbach.
Hildesheim: O. M.: O. Rubensohn.
Homburg v. d. H.: C. M.: H. Jacobi.
Jarotschin (Schloß): E. M.: Fürst von Radolin.
Jena: O. M.: B. Graef, W. Judeich, *C. M.:* C. G. Brandis, P. Schroeder.
Jockgrim (Pfalz): C. M.: W. Ludowici.
Karlsruhe: O. M.: J. Durm, E. Wagner.
Kiel: O. M.: B. Sauer, *C. M.:* A. Schöne, M. L. Strack.
Königsberg i. Pr.: C. M.: L. Deubner, F. Münzer, O. Rossbach.
Leipzig: O. M.: F. Studniczka, *C. M.:* E. Bethe, E. Kroker.
Lübeck: O. M.: J. Schubring, *C. M.:* C. Curtius.
Mainz: O. M.: K. Schumacher, *C. M.:* K. Körber.
Marburg i. H.: O. M.: L. von Sybel, *C. M.:* E. Maass.
Meiningen: E. M.: Erbprinz Bernhard von Sachsen-Meiningen.
Metz: C. M.: J. B. Keune.
Minden: C. M.: O. Berlet.
München: E. M.: Prinz Rupprecht von Bayern, *O. M.:* B. von Arnold, F. W. Freiherr von Bissing, G. Hager, F. Ohlenschlager, P. Wolters, *C. M.:* P. Arndt, E. Bodensteiner, A. Lammerer, F. von Reber, P. Reinecke, J. Sieveking, F. von Thiersch, H. L. Urlichs.
Münster i. Westf.: O. M.: F. Koepp.
Nehmten (Holstein): E. M.: Graf von Plessen-Cronstern.
Oberlahnstein: C. M.: R. Bodewig.
Oldenburg: C. M.: H. Stein.
Olsberg: O. M.: O. Richter.
Pirna: C. M.: E. Schramm.
Plauen i. V.: C. M.: G. Weicker.
Potsdam: C. M.: F. Sarre.
Regensburg: O. M.: H. Graf von Walderdorff.
Rostock: C. M.: W. Kolbe, A. v. Salis.
Schoenau (Westpr.): C. M.: Fräulein M. Bieber.
Speyer: C. M.: F. Sprater.
Straßburg i. Els.: O. M.: J. Ficker, B. Keil, *C. M.:* A. Frickenhaus, E. Thrämer, G. Wolfram.
Stuttgart: O. M.: F. Haug, *C. M.:* E. R. Fiechter, P. Goessler, R. Knorr, J. Merz, P. Weizsäcker.
Trier: O. M.: E. Krüger, *C. M.:* O. Krencker, P. Steiner.
Tübingen: O. M.: F. Noack, *C. M.:* K. Lange.
Wiesbaden: C. M.: von Rekowski.
Worms: C. M.: C. L. Köhl, A. Weckerling.
Würzburg: O. M.: H. Bulle, *C. M.:* G. Hock.

7. Frankreich.

Paris: E. M.: Duc de Loubat, *O. M.:* E. Babelon, R. Cagnat, M. Collignon, L. Duchesne, P. Foucart, W. Fröhner, B. Haussoullier, A. Héron de Villefosse, L. Heuzey, M. Holleaux, Th. Homolle, C. Jullian, G. Maspero, E. Michon, G. Perrot, E. Pottier, S. Reinach, Marquis de Vogüé, *C. M.:* E. Bourguet, P. Gaudin, St. Gsell, J. Roman.
Bordeaux: O. M.: P. Paris.
Clamart (Seine): C. M.: E. Espérandieu.
Clermont-Ferrand (Puy-de-Dôme): C. M.: A. Audollent.
Embrun (Hautes-Alpes): C. M.: J. Roman.
Lyon: O. M.: H. Lechat, *C. M.:* P. Dissard.
Nancy: O. M.: P. Perdrizet.
Roanne (Loire): O. M.: J. Déchelette.
Toulouse: C. M.: F. Dürrbach.

8. Griechenland.

Athen: O. M.: J. Dragatsis, G. Karo, P. Kastriotis, P. Kavvadias, H. Knackfuß, Sp. Lambros, B.

Leonardos, C. D. Mylonas, L. Pernier, A. N. Skias, G. Sotiriadis, V. Staïs, J. N. Svoronos, Ch. Tsuntas, O. Walter, W. Wilberg, *C. M.:* R. M. Dawkins, M. Deffner, E. Gilliéron, F. W. Hasluck, B. H. Hill, K. Karapanos, A. D. Keramopullos, J. Kokidis, K. Kuruniotis, I. A. Lontos, A. Philadelpheus, N. G. Politis, E. Ziller.

Candia: O. M.: J. A. Hatzidakis.
C. M.: St. A. Xanthudides.

Chalkis: C. M.: O. N. Askitis, A. Matsas.

Delphi: C. M.: A. Kondoleon.

Halmyros: C. M.: N. J. Giannopulos.

Korfu: C. M.: K. Rhomaios.

Larissa: C. M.: A. Kandakidis.

Mykonos: C. M.: D. Stavropulos.

Mytilene: C. M.: F. v. Holbach.

Nauplia: C. M.: G. Oikonomos.

Naxos: C. M.: J. Navpliotis.

Piräus: O. M.: A. Meletopulos.

Saloniki: O. M.: St. Dragumis.

Syra: C. M.: P. Serlendis.

Theben: C. M.: N. Pappadakis.

Thera: C. M.: E. Vassiliu.

Tinos: C. M.: N. Sakkelion.

Tripolitza: O. M.: M. K. Krispis, *C. M.:* N. Stephanopulus.

Vathy (Samos): C. M.: A. v. Gerkan, W. R. Paton, O. Renzos, Th. Sophulis.

Volo: C. M.: A. S. Arvanitopullos, N. Georgiadis, D. Tsopotos.

9. Großbritannien.

London: O. M.: Sir S. Colvin, E. A. Gardner, B. V. Head, H. Lyons, R. Norton, W. M. Flinders Petrie, A. H. Smith, Sir Cecil H. Smith, *C. M.:* G. F. Hill, M. Ohnefalsch-Richter, W. C. Perry.

Cambridge: O. M.: J. G. Frazer, Sir Ch. Waldstein, *C. M.:* Miss J. E. Harrison, A. J. B. Wace.

Edinburgh: O. M.: Sir W. M. Ramsay.

Harrow: C. M.: J. Thacher-Clarke.

Lawford near Mannington, Essex: C. M.: F. M. Nichols.

Lewes: C. M.: E. P. Warren.

Lincoln: C. M.: E. L. Hicks.

Liverpool: O. M.: R. C. Bosanquet.

Malvern: O. M.: G. McN. Rushforth.

Manchester (Didsbury): C. M.: R. S. Conway.

Melrose: C. M.: J. Curle.

Oxford: O. M.: Sir A. J. Evans, P. Gardner, Fr. Ll. Griffith, F. Haverfield, *C. M.:* L. R. Farnell, J. L. Myres, M. N. Tod.

Saundersfoot (Pembrokeshire): O. M.: H. St. Jones.

South-Shields: C. M.: R. Blair.

10. Italien.

Rom: E. M.: C. Freiherr von Bildt, Contessa E. Caetani-Lovatelli, *O. M.:* W. Amelung, Conte A. Antonelli, F. Barnabei, Barone G. Barracco, G. Boni, G. Calderini, A. Castellani, R. Delbrueck, E. De Ruggiero, L. Duchesne, F. Ehrle, G. Gatti, F. Halbherr, P. Hartwig, W. Helbig, R. A. Lanciani, E. Löwy, Barone G. Lumbroso, L. Mariani, O. Marucchi, M. Meurer, B. Nogara, E. Pais, R. Paribeni, A. Pasqui, L. Pigorini, L. Pollak, C. Ricci, L. Savignoni, D. Vaglieri, J. Wilpert, *C. M.:* Th. Ashby, L. Cantarelli, J. B. Carter, G. A. Colini, E. Gàbrici, A. Galli, G. Giovannoni, G. B. Giovenale, A. Haseloff, H. Koch, J. Marshall, J. Pijoan y Soteras, G. Pinza, G. T. Rivoira, P. Stettiner, C. Stornaiolo, Mrs. E. Strong-Sellers.

Anagni: C. M.: E. Martinelli.

Appignano presso Macerata: C. M.: Conte E. Tambroni-Armaroli.

Aquila: O. M.: Marchese N. Persichetti di Santa Mustìola.

Arezzo: E. M.: G. F. Gamurrini.

Ascoli Piceno: C. M.: G. Paci.

Benevento: C. M.: A. Meomartini.

Bergamo: O. M.: G. Mantovani.

Bologna: O. M.: G. Ghirardini, *C. M.:* F. Corazzini.

Brescia: C. M.: P. Da Ponte, P. Rizzini.

Cagliari: O. M.: A. Taramelli, *C. M.:* F. Nissardi.

Caiazzo: C. M.: G. Faraone.

Catania: C. M.: P. Ducati.

Florenz: O. M.: D. Comparetti, Ch. Hülsen, L. A. Milani, G. Vitelli.

Forli: C. M.: A. Santarelli.

Formia: C. M.: A. Rubini.

Fossombrone: C. M.: A. Varnarecci.

S. Giovanni Incarico: C. M.: D. Santoro.

Macerata: C. M.: L. Zdekauer.

Macerata-Feltria: C. M.: Marchese G. Antimi-Clari.

Mailand: C. M.: G. Oberziner, S. Ricci.

Muro Leccese: C. M.: L. Maggiulli.

Neapel: O. M.: G. De Petra, A. Sogliano, V. Spinazzola, *C. M.:* L. Correra, F. Salvatore-Dino.

Orvieto: C. M.: Conte E. Faina, R. Mancini.

Padua: C. M.: F. Cordenons, G. Lucciola, G. Pellegrini.

Palermo: O. M.: A. Salinas.

Parma: C. M.: G. Mariotti.

Pavia: C. M.: G. Canna, G. Patroni.

Perugia: C. M.: G. Bellucci, A. Lupatelli, Conte G. B. Rossi-Scotti.

Pompei: C. M.: M. Della Corte, G. Spano.

Savona: C. M.: V. Poggi.
Scafati: C. M.: F. Morlicchio.
Siena: C. M.: F. Donati.
Spoleto: C. M.: G. Sordini.
Spongano: C. M.: Barone F. B. Castiglioni.
Syrakus: O. M.: P. Orsi, *C. M.:* L. Mauceri.
Tarent: C. M.: Q. Quagliati, L. Viola.
Tolentino: C. M.: Conte A. Gentiloni-Silveri.
Turin: O. M.: G. E. Rizzo.
Venafro: C. M.: G. Cimorelli.
Venedig: C. M.: C. Ruga.
Venosa: C. M.: G. Pinto.
Verona: C. M.: A. Spagnolo.
Volterra: C. M.: E. Solaini.

11. Niederlande.

Amsterdam: O. M.: Jonkheer J. Six van Hillegom, *C. M.:* U. Ph. Boissevain.
Groningen: C. M.: W. Vollgraff.
Leiden: O. M.: A. E. J. Holwerda, *C. M.:* J. H. Holwerda.
Nijmegen: O. M.: G. M. Kam.
Utrecht: C. M.: J. C. Vollgraff.

12. Norwegen.

Kristiania: C. M.: S. Eitrem.

13. Österreich-Ungarn.

Wien: E. M.: Fürst Johann von und zu Liechtenstein, *O. M.:* E. Bormann, F. von Kenner, W. Kubitschek, K. Graf Lanckoroński-Brzezie, F. Löhr, E. Reisch, H. Schrader, J. Strzygowski, A. Wilhelm, J. Zingerle, *C. M.:* O. Egger, S. Frankfurter, M. Hörnes, P. Kretschmer, J. Kromayer, L. Reinisch, A. Schindler.
Budapest: C. M.: G. von Fináíy, V. Kuzsinsky.
Brünn: C. M.: J. Dell.
Graz: O. M.: R. Heberdey, *C. M.:* H. Egger.
Innsbruck: O. M.: E. Kalinka, *C. M.:* R. von Scala.
Prag: O. M.: W. Klein, A. v. Premerstein, *C. M.:* W. Dobruský, H. Swoboda.
Ragusa: C. M.: G. Gelcich.
Sarajevo: O. M.: C. Patsch.
Spalato: O. M.: F. Bulić.
Triest: C. M.: H. Maionica, A. Puschi.
Zara: C. M.: L. Jelić.

14. Portugal.

Lissabon: C. M.: F. A. Coelho, J. L. de Vasconcellos.
Porto: C. M.: J. de Vasconcellos.

15. Rußland.

St. Petersburg: O. M.: M. Botkin, B. Latyschew, B. Pharmakowsky, A. Prachow, E. Pridik, M. Rostowzew, *C. M.:* N. P. Kondakow, A. Nikitsky, A. Papadopulos-Keramevs, Th. Zielinski.
Charkow: C. M.: Th. Schmidt.
Chersonnes bei Sevastopol: C. M.: R. Löper.
Dorpat: C. M.: R. Hausmann.
Helsingfors: C. M.: F. Sundwall
Kertsch: C. M.: V. Škorpil.
Moskau: C. M.: W. Malmberg, N. Novosadsky.

16. Schweden.

Stockholm: O. M.: O. Montelius.
Lund: C. M.: M. P. Nilsson.
Malmö: C. M.: C. Thulin.
Söderhamn: C. M.: J. Centerwall.
Upsala: C. M.: L. Kjellberg, E. Nachmanson, S. Wide.

17. Schweiz.

Basel: O. M.: E. Pfuhl, *C. M.:* Th. Burckhardt-Biedermann, R. Herzog, K. Stehlin.
Bern: C. M.: O. Schultheß.
Brugg i. Aargau: C. M.: L. Frölich, S. Heuberger.
Genf: O. M.: P. Schazmann.
Gr. St. Bernhard: C. M.: M. Lugon.
Lausanne: C. M.: W. Cart.
Winterthur: O. M.: F. Imhoof-Blumer.
Zürich: O. M.: H. Blümner, H. Hitzig, *C. M.:* D. Viollier.

18. Serbien.

Belgrad: C. M.: M. Valtrovits.

19. Spanien.

Madrid: O. M.: F. Fita, *C. M.:* Marqués de Cerralbo, J. R. Mélida, Marqués de Monsalud.
Barcelona: C. M.: A. Elias de Molins, J. Pijoan y Soteras.
Elche: C. M.: P. Ibarra y Ruiz.
Gerona: C. M.: M. Cazurro y Ruiz.
Granada: C. M.: M. G. Moreno.
Medina Sidonia: C. M.: M. Pardo de Figueroa.
Soria: C. M.: M. Granados.
Vitoria: C. M.: F. Baraibar.

20. Tunis.

St. Louis de Carthage: O. M.: A. L. Delattre.
Tunis: O. M.: A. Merlin.

21. Türkei.

Konstantinopel: O. M.: Halil Edhem Bey, J. H. Mordtmann, Th. Uspenski, *C. M.:* Edhem Bey, M. J. Gedeon, Th. Macridy Bey, G. Mendel, B. A. Pantschenko.

Aïdin: C. M.: D. Hadjidimu, M. Papakonstantinu.

Artake: C. M.: N. Limnios.

Bagdad: O. M.: R. Koldewey.

Konia: C. M.: G. Tria.

Mersina: C. M.: J. Gottwald.

Pergamon: C. M.: G. Ioannides, G. Rallis, A. G. Sophianos.

Rhodos: C. M.: A. Barmann, Sir A. Biliotti, A. Casilli.

Smyrna: O. M.: J. Keil, *C. M.:* G. Sotiriu, M. Tsakyroglu.

22. Vereinigte Staaten von Amerika.

New York: O. M.: E. Robinson, *C. M.:* Miss C. L. Ransom.

Berkeley, California: C. M.: B. I. Wheeler.

Boston, Massachusetts: C. M.: L. D. Caskey, S. N. Deane, A. Fairbanks.

Cambridge, Massachusetts: O. M.: J. W. White.

Chicago, Illinois: C. M.: W. G. Hale.

Cleveland, Ohio: C. M.: H. N. Fowler.

Ithaca, New York: C. M.: J. R. S. Sterrett.

Meadville, Pennsylvania: C. M.: G. F. Comfort.

Princeton, New Jersey: C. M.: A. L. Frothingham.

Woodstock, Connecticut: O. M.: R. B. Richardson.



Römische Lager bei Renieblas.

ARCHÄOLOGISCHER ANZEIGER

BEIBLATT

ZUM JAHRBUCH DES ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

1913. I.

AUSGRABUNGEN IN NUMANTIA.

8. Bericht.

Mit Beilage 1.

Die vorjährige Kampagne, die vierte in den römischen Lagern von Renieblas und die achte der ganzen numantinischen Unternehmung, dauerte vom 5. August bis 24. September 1912. Ermöglicht wurde sie durch das Archäologische Institut und die Liberalität der Göttinger Gesellschaft der Wissenschaften, die wie im Jahre 1905 die ersten, so jetzt die letzten Mittel zur Verfügung gestellt hat. An der Kampagne beteiligten sich die Herren Major Lammerer, Chef des Kgl. Bayr. Topographischen Bureaus, und Dr. Barthel, Assistent bei der röm.-germ. Kommission des Archäologischen Instituts. Major Lammerer hat seine topographischen Aufnahmen von 1909 fortgesetzt und 1. den Plan 1 : 1000 des Geländes und der Gebäude der Lager von Renieblas (Beil. 1), 2. die Karte 1:10 000 der näheren Umgebung von Numantia, 3. die Kartenskizze 1 : 100 000 der weiteren Umgebung vollendet und außerdem einen detaillierten Plan 1 : 2500 des Hügels von Numantia und des Lagers von Almazan aufgenommen. Herrn Dr. Barthel werden sorgfältige Detailuntersuchungen in den fünf Lagern verdankt.

Die Hauptaufgabe der diesjährigen Kampagne war die weitere Ausgrabung und Untersuchung des L a g e r s V, und zwar, da der nördliche auf dem Hügel »La Gran Atalaya« gelegene Teil erledigt war, der in die Ebene entfallenden südlichen Hälfte. Diese Aufgabe war ziemlich groß, denn das zu erledigende Gebiet bildet eine Fläche von etwa 1000 : 400 m, und während auf der Gran Atalaya bedeutende Teile der Lager noch über der Erde sichtbar sind, liegen die Gebäude in der Ebene unter einer zum Teil über 1 m dicken Humusschicht, so daß sie erst gesucht und freigelegt werden mußten. Hinzu kam als zweiter die Grabungen sehr erschwerender Umstand, daß der hier seit unvordenklicher Zeit betriebene Ackerbau vieles zerstört hatte. Es ist trotzdem gelungen, das Schema des Lagers festzustellen und eine Reihe wichtiger Gebäude aufzudecken. Ermöglicht wurde die Aufnahme der zerstreuten Komplexe durch eine sehr praktische und nachahmungswerte Kombination der topographischen Aufnahme 1 : 1000 und der geometrischen Aufnahme 1 : 100. Nachdem Major Lammerer die Gebäude in seinen Plan 1 : 1000 eingetragen und topographisch festgelegt hatte, konnte die geometrische Aufnahme (1 : 100), der bekanntlich jede Bewegung des Terrains und jede größere Distanz Schwierigkeiten macht, bequem ihre Aufgabe: die Aufnahme kleinerer, ebener Flächen leisten.

Es ist vor allem gelungen, die P e r i p h e r i e des Lagers mit ziemlicher Ge-

nauigkeit zu bestimmen. Im S. bestätigte sich die schon im vorigen Bericht angenommene Grenze. Hier wurde der innere Rand des 4 m breiten Lagerwalles auf eine größere Strecke freigelegt. Es zeigte sich, daß ein moderner Fußweg auf dem alten Wall läuft, eine auch sonst, z. B. beim Lager III und beim Lager Castra Vetera beobachtete Erscheinung, die sich aus der Unbrauchbarkeit des Steinwalles zum Ackerbau erklärt. Der den steilen Abhang der Gran Atalaya hinabsteigende O.-Wall beschreibt in der SO.-Ecke einen ziemlichen Bogen, um einen hier liegenden Hügel einzuschließen. Dasselbe scheint im SW., wo ebenfalls ein Hügel liegt, der Fall gewesen zu sein. Das Lager erhält damit im S. eine Länge von etwa 1000 m, während es im N. 930 m = 3150 Fuß (931,5 m) mißt. Die Breite des Lagers (N.—S.) beträgt, auf der Linie der Via praetoria gemessen, etwa 636 m = 2150 Fuß (635,8 m). Die Länge des Lagers übertrifft also die Breite um genau 1000 Fuß. Die Fläche des Lagers ist ungefähr 930 × 636 m = 59 ha.

Sodann wurden die beiden Hauptlinien des Lagers: Via principalis und Via praetoria festgestellt. Die Via principalis ist wie bei Polybius 100 Fuß breit. Sie läuft wie in Novaesium und bei Hyginus hinter, nicht wie bei Polybius vor dem (im vorigen Bericht erwähnten) Scamnum tribunorum. Etwa 400 m vom O.-Rande und 550 vom W.-Rande ist eine gepflasterte Straße gefunden, welche wohl trotz dieser Verschiebung aus der Mitte als Via praetoria anzusehen ist.

Die Via principalis teilt das Lager in zwei ungleiche Hälften. Während im Lager des Polybius die vordere Hälfte die größere ist und hier die Legionen liegen, ist es hier wie im Lager des Nobilior die kleinere, liegen die Legionen in der hinteren Hälfte. Die Antica des Lagers mißt nur 160 m, die Postica dagegen 410 m. Die Mitte — latera praetorii — wird von dem etwa 60 m breiten Streifen mit dem Prätorium und den Häusern der Offiziere usw. eingenommen. Aus dem Verhältnis des Prätoriums zur Via principalis ergibt sich die Orientierung des Lagers. Es hat die Front nach S., nach dem Monigontale und der in ihm laufenden Etappenstraße zum Ebro. In der Antica müssen, da die beiden Legionen in der hinteren Lagerhälfte lagern, Auxilien gelegen haben. Von

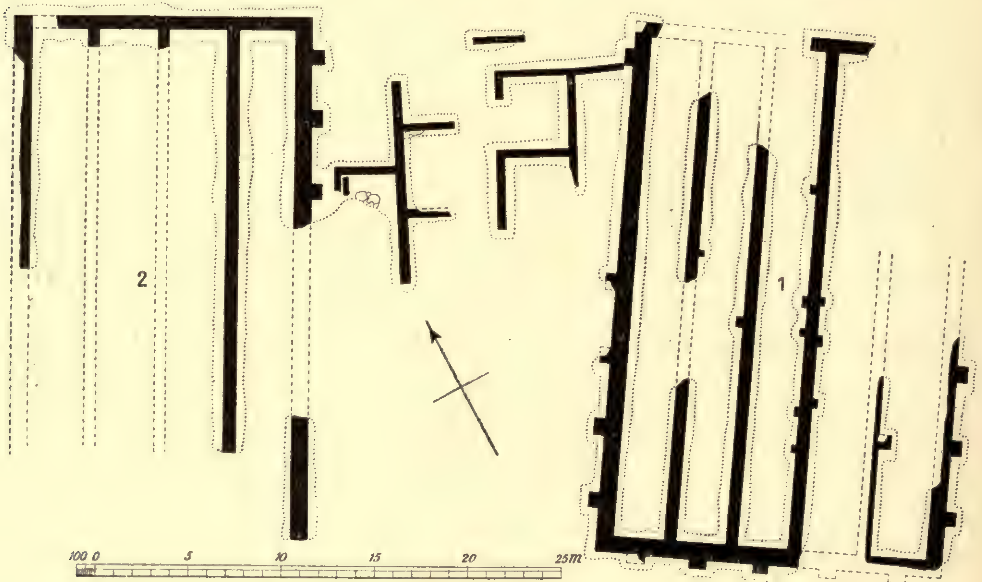


Abb. 1. Fünftes Lager; Horrea. 1 : 400.

ihren Kasernen ist trotz aller Gräben nichts gefunden worden. Vor, südlich der Via principalis, liegt das Scamnum der Tribunen und Präfekten. Von ihm sind auf der O.-Seite die sechs durch eine 80 Fuß breite Gasse in zwei Gruppen zu drei geteilten Häuser der sechs Tribunen der einen Legion (Arch. Anz. 1912, 93) und zwei Häuser der sechs Präfekten erhalten, also noch vier Präfektenhäuser zu ergänzen, für die denn in der Tat auch gerade Raum ist. Sowohl Tribunen- wie Präfektenhäuser haben meist eine Breite und Länge von 50 Fuß wie bei Polybius und nur zwei ganze Häuser und Reste eines dritten erhalten (Abb. 2).

Die Länge des östlichen Scamnum ist 210 m 700 Fuß (207 m). Trägt man diese Dimension auf dem westlichen Scamnum, bei der W.-Mauer des äußersten erhaltenen Hauses (1) beginnend, ab, so bleibt zwischen den beiden Scamna eine 60 m 200 Fuß breite Lücke. Dieser Raum scheint dem Prätorium reserviert gewesen zu sein, das wohl auch, wie die von der N.-Seite erhaltenen Reste zu lehren scheinen, nach NS. diese Ausdehnung hatte

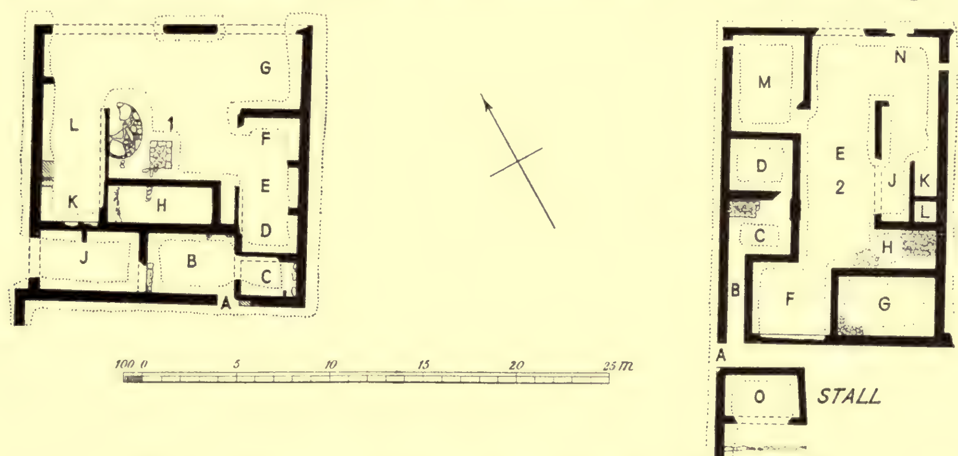


Abb. 2. Fünftes Lager; westliche Tribunenhäuser Nr. 1 und 2. 1 : 400.

im Lager III. Wir haben in den Häusern der Stabsoffiziere regelrechte Wohnhäuser aus republikanischer Zeit vor uns, wichtige, neue Urkunden für die Geschichte des römischen Hauses. Wie die schon im vorigen Jahre ausgegrabenen, im letzten Bericht besprochenen Häuser haben auch die neugefundenen den Plan eines griechischen Wohnhauses mit offenem Hof. An das östliche Scamnum tribunorum stoßen zwei Getreidemagazine, kenntlich an den vielen, den schwebenden Boden tragenden, ungewöhnlich dicken und noch durch Strebepfeiler verstärkten Mauern. Jedes der beiden Horrea (Abb. 1) hat 100 Fuß Länge. Zwischen den beiden Horrea liegt ein Wohnhaus. Ein drittes Magazin ist auf der W.-Seite der die O.-Tribunen halbierenden Straße gefunden. Vom westlichen Scamnum tribunorum sind und dann ein Quadrat von 200 200 Fuß bildete. Vom Prätorium ist außer einem Stückchen der N.-Seite bisher nur ein Teil der O.-Flanke aufgedeckt worden. Dieser östliche Flügel wird gebildet von einer Reihe mäßig großer Zimmer, an die vorne, nach dem Hof zu, Speisezimmer mit Triklinien angebaut sind. Wie beim Lager III ist leider auch beim Lager V das Prätorium besonders schlecht erhalten.

Östlich vom Prätorium läßt sich die Via principalis deutlich an dem freien 100 Fuß breiten Intervall zwischen dem Scamnum tribunorum im S. und den analogen Gebäuden im N. erkennen. Sehr merkwürdig ist hier ein die Via principalis durchquerender Kanal.

Von den Gebäuden auf der N.-Seite der Via principalis sind nur an zwei Stellen größere Reste erhalten: einer im W., dem Tribunenhaus 4 und einer im O., den

beiden Horrea gegenüber. Es handelt sich aber an beiden Stellen sicher um Wohnhäuser nach Art der Tribunenhäuser, wie man besonders bei dem westlichen Gebäude sehen kann. In dem Zwischenraum sowohl zwischen Prätorium und dem westlichen Gebäude wie zwischen diesem und dem östlichen Gebäude sind seltsamerweise nur Triklinien (Abb. 3), von ganz wenigen Mauern begleitet, gefunden worden. Ein zwischen dem westlichen und östlichen Gebäude gezogener Graben ergab nicht weniger als sieben nebeneinander gelegene Triklinien, die meist um die Breite eines Zimmers

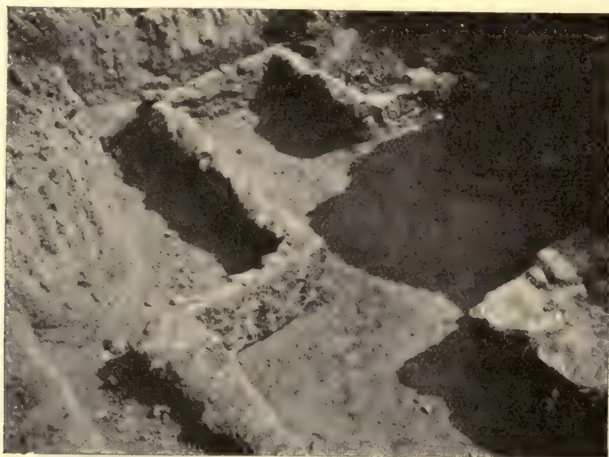


Abb. 3. Triclinium mit Herd.

voneinander entfernt sind. Deshalb und da die Triklinien nicht isoliert gewesen sein können, müssen sie zu einer oder mehreren Reihen von Zimmern und Gebäuden gehört haben, also zwischen dem O.- und W.-Hause ähnliche Häuser ergänzt werden. Diese zweite Gebäudereihe bildet deutlich ein Gegenstück zu dem gegenüberliegenden Scamnum tribunorum und dürfte von den comites des Feldherrn und anderer Elite bewohnt gewesen sein. Eine analoge Triklinienreihe ist auch auf der W.-Seite des Prätoriums, gegenüber dem westlichen Scamnum tribunorum, festgestellt worden. Nach S. an die Via principalis stoßend, dürften diese Gebäude nach N. dieselbe Trace wie die Hinterseite des Prätoriums gehabt haben. Es war dann der ganze etwa 110 m breite Streifen östsich und westlich vom Prätorium vorne von den Tribunen und Präfekten, hinten von den Gebäuden für das vornehme Gefolge des Feldherrn eingenommen.

Von den Lagerteilen hinter dem Prätorium konnte, da hier das antike Niveau durch Ackerbauterrassen stark verändert ist, nur wenig festgestellt werden. Es gelang, 100 m hinter dem Prätorium eine dritte Reihe von Häusern aufzufinden und hinter ihr in einem offenbar eine Straße von 100 Fuß darstellenden Abstand eine Reihe Kasernen. Wahrscheinlich erstreckt sich diese hintere Häuserreihe ebensoweit wie die beiden vorderen. Wer hier gewohnt hat, kann ich nicht sagen. Das zwischen dieser hinteren Häuserreihe und der mittleren vorhandene Intervall von 120 m = 400 Fuß kehrt wieder zwischen der soeben erwähnten Kasernenreihe und den früher aufgedeckten Kasernen am N.-Rande des Lagers, und ferner hat dieser nördliche Kasernenstreifen diese Breite. Wahrscheinlich ist also der hintere Teil des Lagers von zwei durch eine 100 Fuß breite Gasse getrennten und mit Kasernen bebauten Streifen eingenommen gewesen. Südlich der hinteren Häuserreihe ist noch Raum für einen dritten Streifen derselben Art, dessen N.-Hälfte aber von Wohnhäusern eingenommen war. Wir würden also im

ganzen 2½ Streifen für Kasernen erhalten. Wie der einzelne Streifen ausgenutzt war, scheint der allein erhaltene nördliche Streifen zu ergeben. Er scheint aus zwölf in zwei Reihen von je sechs Kasernen gruppierten Kasernen zu bestehen, von denen 1—5 nach N., 7—11 nach S., 6 und 12 nach O. gewandt sind. Kaserne 1 und 2, 3 und 4 haben eine Breite (O.—W.) von 103 m = 350 Fuß, so daß auf die einzelne Kaserne 175 Fuß entfallen. Die Länge (N.—S.) ist bei Kaserne 1 und 2 90—100, bei Kaserne 3 und 4 100—110 m, bei Kaserne 5 und 6 120 m, sollte also wohl ebenfalls 350 Fuß sein. In diesem Falle hatte die einzelne Kaserne ein Maß von 175 × 175 Fuß, also bedeutend mehr als im Lager des Nobilior, wo sie 130 × 130 Fuß, oder gar bei Polybius, wo sie nur 100 × 100 Fuß mißt. Außer daß alle Reste zu dem angenommenen Doppelstreifen passen, finden wir solche Doppelstreifen auch im Lager des Nobilior und bei Polybius. Jeder Kaserne entspricht wie dort so auch hier augenscheinlich ein Manipel. In jedem Doppelstreifen lagern dann 2 × 6 = 12 Manipel. Mit 2½ Streifen zu je 12 Manipeln erhalten wir damit für jede der beiden Legionen einen Bestand von 30 Manipeln = 10 Kohorten, von denen in jedem Doppelstreifen 4, nämlich auf jeder Seite 2 zusammenlagen.

Wir finden also wohl im Lager V statt der in equites romani, triarii; principes, hastati; equites und pedites sociorum formierten Legion der polybianischen Zeit eine aus 30 Manipeln = 10 Kohorten bestehende Legion. Es ist das die aus der Reform des Marius hervorgegangene neue Legion von 6000 Mann, in der es weder italische Bundesgenossen, die ja seit der lex Julia vom Jahre 90 v. Chr. nicht mehr existierten, noch die drei Klassen der triarii, principes, hastati, noch römische Reiterei gibt. Daraus ergibt sich die bedeutsame Folgerung: das Lager V stammt aus der Zeit nach 90 v. Chr. Es kann also unter keinen Umständen ein Lager des Scipio sein (vgl. Arch. Anz. 1911, 379), wohl aber ein solches des Pompejus aus dem Jahre 75—74 v. Chr. oder des Konsuls Didius, der 98—94 v. Chr. in Keltiberien gekämpft hat. Die auffallende Größe der Kasernen entspricht dem größeren Bestand des Manipels, der ja jetzt nicht 120, sondern 200 Mann hat. Ein Lager des Scipio kann Lager V auch deshalb nicht sein, weil es zwei Legionen enthält, während die beiden Legionslager Scipios in Castillejo und Peña Redonda gefunden sind. Auch findet sich bei den vielen uns bekannten Zirkumvallationen nie ein soweit, 6 km, hinter der Linie liegendes Lager. Die sich aus der Lagerung der Truppen ergebende Datierung wird durch die in diesem Jahre reichlich gefundene Keramik bestätigt. C. Koenen schreibt über sie wie folgt:

»Im Vergleich zu dem Geschirr der scipionischen Lager ist das des Lagers V weit einfacher. Ein Vergleich sowohl mit der Ware der Belagerungsarmee von Numantia als auch mit der aus den Lagern I—III von Renieblas, wie endlich mit der keltiberischen aus Numantia selbst läßt erkennen, daß in der Zeit des Lagers V Lager I—III aufgegeben, Numantia zerstört war.

Es fehlen nämlich die keltiberischen Gefäßarten von Numantia sozusagen völlig. Die als seltene Erscheinung vorkommende keltiberische Doliumlippe ist in einer Weise vergröbert, wie das in dem Brandschutt von Numantia, geschweige in den älteren Kulturschichten der Numantiner, nicht vorkommt. Unter den Gefäßresten der Lager I—III und unter denjenigen von Castillejo erscheinen die letzten Ausläufer der keltiberischen Malerei in derselben Weise wie in Numantia selbst; in Lager V hingegen ist überhaupt keine Spur eines bemalten Gefäßes zutage gefördert worden. Nicht minder fehlen im Lager V die im Bereich der Lager I—III angetroffenen keltischen Latène-Gefäße, welche in Castillejo noch in einigen Stücken vorkommen. Die Amphoren des Lagers V schließen zwar an die roheren Arten von Castillejo an, manches stimmt noch überein, anderes ist etwas verändert, allein im Lager V sind andererseits Amphorenlippen mit herabhängender, breiter Bandleiste zum Vorschein gekommen, die weder bei den überaus zahlreichen Amphorenlippen der Lager I bis III, noch bei den großen Massen von Amphorenhälsen des Castillejo zu verzeichnen

sind. Durchaus neu erscheinen auch gewisse im Lager V beobachtete, kleine Amphoren. Auch die Dolienlippe des Lagers V ist durchaus nicht identisch weder mit der numantinischen noch mit der der Lager I — III. Das Dolium von Castillejo erinnert noch am meisten an das des Lagers V, allein Identität liegt nicht vor. Identität fehlt auch in bezug auf die Reibschale beider Fundstätten. Gewiß hat sie hier wie dort einen stark ausgeprägten Ausguß, allein bei näherem Vergleiche ist der des Lagers V viel flacher und breiter, und haben wir es augenscheinlich mit einer jüngeren Form zu tun. Rauhwandig und mit einer Art von Schrägleiste versehen sind all die kleinen in und um Numantia gefundenen erdfarbigen Kochtöpfe. Auch die der Lager I—III sehen so aus, und doch zeigt bei näherem Vergleich der Übergang von der Lippe zur Schulter und zum Bauche einen ganz anderen Stilcharakter. Auch ist die Lippe schon an und für sich schmäler bei diesen Töpfen des Lagers V. Durchaus ähnliche Unterschiede ergeben auch die übrigen Geschirre dieses Lagers.

Wäre das Lager V das Hauptquartier Scipios während der Belagerung von Numantia gewesen, dann müßte man eine mit der gesamten scipionischen Keramik identische Keramik erwarten. In Wirklichkeit fehlt jedoch nicht nur eine solche Übereinstimmung, sondern im Gegenteil: die Keramik des Lagers V zeigt durchaus eine charakteristische Umgestaltung, wie sie nur durch den Lauf der Zeit, nicht aber durch militärische Rangesunterschiede bewirkt wird. Gewiß bedient sich der höhere Offizier auch im Lager besseren Geschirrs als der schlichte Soldat, im vorliegenden Falle ist aber im Gegenteil die Keramik von Castillejo viel mannigfaltiger als die des Lagers V und hat auch zahlreiche hübschere Stücke aufzuweisen.

Die angedeuteten Erscheinungen schließen es völlig aus, in dem Lager V das Hauptquartier Scipios bei der Belagerung von Numantia zu erkennen. Das Lager V kann nur lange nach dem Jahre 133 erbaut worden sein. Bedenkt man nun, daß von den zahlreichen Gefäßscherben des Lagers V kein Stück bis zur Kaiserzeit reicht, wie denn die Terra Sigillata noch ganz fehlt, und daß andererseits die feine Keramik noch ganz unter dem Einfluß der schwarzen kampanischen Ware steht, so ist man berechtigt, die Keramik des Lagers V und damit dieses Lager selbst in den Anfang des ersten Jahrhunderts v. Chr., und zwar eher in das erste als in das zweite Viertel desselben zu setzen.«

Welche Bedeutung dieses Lager aus der ersten Hälfte des letzten Jahrhunderts v. Chr. für die Geschichte des römischen Lagers hat, ist klar. Lager V füllt wieder eine Lücke aus. Es fehlt uns jetzt, nachdem wir durch die scipionischen Lager und das Lager III von Renieblas das Lager der polybianischen Zeit kennen gelernt haben und durch Oberaden und Haltern in etwa das Lager der augusteischen Zeit kennen, noch ein Lager aus der Zeit Cäsars, da die von Napoleon III. bei Alesia aufgedeckten Lager Cäsars nur Wall und Graben, aber kein Lagerschema ergeben haben. Sehr wichtig wäre die Aufdeckung des von mir bei Cáceres in Extremadura gefundenen und wohl mit den von Caecilius Metellus, dem Gegner des Sertorius, erbauten Castra Caecilia (Plin. 4, 117) zu identifizierenden und dann etwa aus dem Jahre 78 v. Chr. stammenden Lagers. Eine kleine im Jahre 1910 unternommene Grabung hat noch keinen genügenden Anhalt gegeben. Das Lager von Cáceres würde, wenn es aus dem Jahre 78 v. Chr. stammte, dem Lager V sehr nahestehen müssen. Für seine ebenfalls von Koenen untersuchte Keramik trifft das zu.

Die besonders von Barthel in den Lagern I—IV angestellten Untersuchungen ergaben, daß die beiden vor, westlich der nördlichen Legion gefundenen Häuser in der Tat zu einem Scamnum tribunorum gehören. Aber dieses dürfte nicht das des Lagers I, sondern das der ersten Legion des Lagers III sein.

Der südöstliche Anbau des Lagers III erwies sich, wie schon Fabricius vermutete, als Auxiliarlager. Man

erkennt deutlich die paarweise zusammenliegenden Infanterie- und Reitereikasernen einer Truppe von etwa 4000 Mann. Dieser Befund paßt zu dem Heer des Nobilior, da dieser nach Appian fast 30 000 Mann, also, da davon auf die Legionen und die italischen Bundesgenossen 20 000 entfallen, etwa 5000 einheimische Auxilien hatte.

Eine bis auf 8 m geführte Bohrung in dem künstlichen sehr nach einem Massengrab aussehenden Hügel an der römischen Etappenstraße (Arch. Anz. 1911, 36) ergab zwar keine Brandreste, aber das Bohrloch war auch nur 20 cm breit. Dagegen lagern am Fuße des Hügels in der Tat große Mengen von Asche. Es ist also doch wahrscheinlich, daß der Hügel über den verbrannten Gebeinen der im Jahre 153 v. Chr. vor Numantia gefallenen Römer (Appian 47) aufgeschüttet worden ist. Auch der heutige Name des Hügels: »La calderuela« = Kessel zeigt, daß in den angrenzenden Feldern Brandreste gefunden sind.

Die von Ausgrabungen begleitete Untersuchung des vermeintlichen Lagers bei Soria ergab nichts, was die hier vorhandenen antik aussehenden Wälle als römisch bestätigt hätte. Es ist nicht eine sicher römische Scherbe gefunden worden. Jedenfalls würde es sich nur um ein Sommerlager, unter keinen Umständen um ein Lager der scipionischen Belagerung handeln können.

Bei Medinaceli, dem antiken Ocilis, wo die Römer im Jahre 153 v. Chr. ihre Magazine hatten (Appian 47), habe ich mit Ortskundigen in der Umgebung vergeblich nach dem römischen Lager gesucht. Dagegen scheint ein dem Stadthügel von M. benachbarter »Villavieja« genannter Hügel die Reste einer alten Ibererstadt zu tragen. Es ist wohl möglich, daß Ocilis hier zu suchen ist und daß das heutige M. nicht allein der späteren durch das wohlerhaltene Tor gesicherten römischen Stadt, sondern auch dem republikanischen Lager entspricht, daß die Stadt aus dem Lager hervorgegangen ist, wie Augusta Praetoria.

Ein wohlerhaltenes, von Marques de Cerralbo entdecktes Sommerlager sah ich am oberen Tajuñafluß zwischen den Dörfern Aguilar und Angita, 20 km östlich von Siguenza. Das Lager liegt wie das von Almazan auf einer die ganze Umgebung beherrschenden Höhe. Noch auf keltiberischem Gebiete, in dem das Grenzgebirge überschreitenden südlichen Teil Keltiberiens, gelegen, dürfte dieses Lager ebenfalls aus den keltiberischen Kriegen stammen.

Nach acht Kampagnen ist nunmehr die numantinische Unternehmung beendet. Ein zusammenfassender Bericht über die Jahre 1905—1912 ist im Januarheft der »Internationalen Monatsschrift« erschienen. Ihm soll in diesem Jahre der erste die historische Einleitung: eine Darstellung der Keltiberer und ihrer Kriege mit Rom enthaltende Band des Numantiawerkes folgen.

Erlangen, Januar 1913.

A. Schulten.

ERWERBUNGEN DER ANTIKEN-SAMMLUNGEN MÜNCHENS 1911.

Über den Zuwachs der Münchner Sammlungen im Jahr 1911 sind die amtlichen Berichte, Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 1911 S. 294, 1912 S. 72 ff. zu vergleichen, die hier nach Umständen gekürzt oder erweitert sind.

I. K. GLYPTOTHEK UND SKULPTURENSAMMLUNG DES STAATES.

Im Laufe dieses Jahres ist nur eine Skulptur erworben worden, das hier (Abb. 1) abgebildete Relief von pentelischem Marmor, etwa 38½ cm hoch, 29½ breit, oben und unten mit Kymatien abgeschlossen, während links alte Anschlußfläche, rechts eine moderne Abarbeitung den Stein senkrecht begrenzen. Es ist offenbar ein Stück von der Marmorverkleidung einer Basis. Von der Darstellung ist nur eine einzige Gestalt erhalten, ein nackter, nach links hin bewegter Jüngling, anscheinend einem von ihm entsendeten Geschoß, wohl dem Akontion, nachblickend. Man darf darnach die Basis auf ein athletisches Weihgeschenk, etwa das eines Pentathlos, beziehen. Die feine, weiche und elegante Arbeit weist auf das Ende des



Abb. 1. Relief von pentelischem Marmor. München.

vierten Jahrhunderts hin. Als Herkunft wird Athen angegeben.

Eine größere Abbildung und ausführlichere Besprechung erscheint im Münchner Jahrbuch 1912 S. 105.

Paul Wolters.

II. K. ANTIQUARIUM.

1. Bronze.

1. Statuette einer bekleideten Frau altjonischen Stils (Abb. 1), Höhe 0,15. Aus Rom. Vollgegossen. Die Figur steht ganz frontal auf niedriger viereckiger Plinthe mit geschlossenen Füßen, in Schuhen, bis zu denen das faltenlose, an dem Oberkörper wie an dem schaftartig gebildeten Unterkörper eng anliegende, in der Körpermitte durch einen Gürtel leicht zusammengeschnürte Gewand herabreicht. Dasselbe ist vorne in seiner ganzen Länge durch einen senkrechten breiten Streifen mit eingeritzten Rauten verziert. Die Ärmel reichen bis zur Mitte der Oberarme, die Arme und die ausgebreiteten Hände liegen fest am Körper an. Das volle Gesicht mit stark vorspringender Unterpartie, sehr flach liegenden Augen, hochsitzenden Ohren und niedriger zurückweichender Stirn ist geradeaus gerichtet. Das bis auf einen kurzen Scheitelstrich mitten über der Stirn völlig ungegliederte Haar liegt wie eine Kappe auf dem Kopf an und fällt wie ein glattes Tuch auf Rücken und Schultern. Brüste und Glutäen sind ziemlich kräftig ausgebildet. — Die Bronze mag in Italien gearbeitet sein, ihr Stil ist ausgesprochen jonisch, die nächste Parallele scheint mir die Bronze aus Ephesos (British Museum, Excavations at Ephesus Taf. 14) zu sein, die im Gewand etwas entwickelter, in der Ausführung viel roher ist. Der säulen-

artige Unterkörper erinnert an die im übrigen fortgeschrittenere Hera des Cheramyes, die Gesichtsbildung an die neugefundene Statue von Samos (Athen. Mitt. XXXI 1906 Taf. 10—12). Das Stück ist kunstgeschichtlich von größter Wichtigkeit.

2. Statuette einer weiblichen Gewandfigur archaisch-etruskischen Stils (Abb. 2).



Abb. 1. Bronzestatuette einer Frau altjonischen Stils. München.



Abb. 2. Bronzestatuette einer Frau archaisch-etruskischen Stils. München.

Höhe 0,225. Aus Volterra. Vollgegossen. Stehende Frau mit spitzen Schnabelschuhen in jonischem Chiton mit halblangen, durch je vier Knöpfe auf den Armen geknöpften Ärmeln. Der Stoff des Gewandes ist durch eingeritzte parallel laufende Wellenlinien charakterisiert, an dem Rock, den die linke Hand seitlich emporrafft, läuft vorne in der Mitte ein mit Mäandermuster verzierter Streifen herunter und setzt sich unten am Saume fort; in der Körpermitte, wo der Mäander beginnt, befindet sich eine Vertiefung, hier scheint eine Tauschierung, die den Gürtel markierte, herausgefallen zu sein. Der rechte Arm ist erhoben, Daumen, Zeige- und Mittelfinger, die gestreckt sind, haben vermutlich eine Blüte gehalten. Den Kopf bedeckt ein spitzer Tutulus in Gestalt einer in fünf übereinanderliegenden Streifen umlaufenden Binde, die hinten wieder schräg abwärts läuft. Über der Stirn und im Nacken ist das Haar als Wulst sichtbar, der nur durch die sehr großen hochsitzenden Ohren unterbrochen wird. Im Gesicht sind die schmal geschlitzten Augen nur flach eingeritzt, die Augenbrauen sind durch Gravierung angedeutet. — Die Statuette ist ein vortreffliches Beispiel für die Nachahmung einer archaisch-griechischen »Kore« durch einen etruskischen Künstler, der sich in Haltung und Gewand genau an sein Vorbild hielt, Tutulus und Schnabelschuhe hinzufügte und die Proportionen änderte, indem er die Figur übertrieben schlank bildete. Im Gesicht ist der freundliche Ausdruck bis zur Karrikatur gesteigert. Es soll wohl Aphrodite dargestellt sein.

3. Verschiedene Gewichte aus Griechenland, nämlich: a) Viereckiges Bleistück, darauf Amphora in Relief (vgl. Pernice, Griech. Gewichte S. 85); Buchstaben nicht zu erkennen; ungefähr 290 g schwer. — b) Ebenso, mit ausgeschnittenem Schild (vgl. Pernice S. 116), etwa 110 g schwer. — c) Ebenso, mit dem flach erhaben dargestellten Monogramm Ko, 110 g schwer. — d) Ebenso, mit dem vertieft eingeschlagenen Zeichen ⊤E, 340 g schwer. — e) Viereckiges Bronzestück, darauf in ungefähr quadratischer Linieneinfassung schreitende Sphinx mit rund aufgebogenen Flügeln nach rechts; 6. Jahrhundert, aus Theben. Ungefähr 50 g schwer. — f) Viereckiges Bronzestück, darauf in Relief Spitzsäule des Agyieus, daneben verteilt A M / B P. Außer dieser Inschrift beweist der Vergleich mit den Münzen von Ambrakia die Herkunft. 254 g schwer. — g) Gleiches Stück, 125 g schwer, also wohl das Halbstück dazu.

2. Terrakotta.

1. Archaische weibliche Gewandfigur auf einem Throne mit Rückenlehne sitzend,

mit großem runden Kopfschmuck. Das Gewand ist in mehreren aus verschiedenen Mustern bestehenden Streifen reich mit Schwarz und Rot auf weißem Untergrund bemalt. Höhe 0,21. Aus Athen. Vgl. Winter, Typenkatalog I S. 48, 1 u. 2.

2. Archaische weibliche Gewandfigur auf lehnenlosem Sitz mit Schemel, mit der Linken ein Tier an die Brust drückend. Höhe 0,20. Aus Athen. Vgl. Winter a. a. O I S. 49, 10.

3. Zwei archaische Reiter. Höhe 0,11 und 0,09. Aus Böotien. Reich bemalt. Der eine nackt (rote Körperfarbe), der andere mit enganliegendem hellblauen Wams auf dem roten Körper, beide auf gelben Pferden. Vgl. Winter a. a. O. I S. 37, 4.

4. Archaischer Reiter auf Widder. Höhe 0,07. Aus Böotien.

5. Stehende Athena im Peplos mit Helm in Form einer phrygischen Mütze und Schild mit Steinbock (?) in Relief als Schildzeichen. Höhe 0,25. Aus Böotien. Vgl. Winter a. a. O. I S. 64, 7.

6. Stehende Tanagräerin mit vor dem Schoß übereinandergelegten Händen und diademartiger Kopfbedeckung. Höhe 0,18.

7. Campanarelief, Nillandschaft. Höhe 0,58. Aus Rom. Vgl. für den Typus: Die Antiken Terrakotten IV, 2 Taf. 140.

8. Hellenistische Henkelflasche mit rotem Überzug und Barbotinranke auf der Schulter. Höhe 0,185. Aus Südrußland.

3. Verschiedenes.

1. Griechische Gymnasiarcheninschrift auf Marmorstele mit Giebel, in welchem Rankenverzierung, aus Apollonia am Rhyndakos. Veröffentlicht von Th. Wiegand, Athen. Mitt. XXXVI 1911 S. 294, dazu E. Buschor, ebenda XXXVII 1912.

2. Fund aus Lakonien, vermutlich vom Heiligtum der Artemis Orthia bei Sparta stammend, nämlich: a) Kleiner liegender archaischer Bronzelöwe mit schlangenköpfigem Schwanz, ursprünglich als Fibel verwendet, doch ist die Nadel jetzt abgebrochen. Auf dem Körper Rest einer Inschrift ΙΑΙΜ). Länge 0,07. Ganz gleiche Bronzelöwen als Fibeln: Olympia IV, 966 und The Argive Heraeum II S. 249 Nr. 946. Vgl. auch Πρακτικά 1911 S. 265 ff., wo zwei gleiche Löwenfibeln aus dem Orthiaheiligtum erwähnt werden. b) Halbfigur einer bekleideten Frau mit Polos, aus Bein, hinten ausgehöhlt, mit Befestigungslöchern; (Abb. 3). Genau der gleiche Typus wie Annual of the British School XIV S. 23 Fig. 8 rechts, nur unten ganz erhalten. c) »Siegel« aus Bein in Würfelform im Typus wie Annual XIII S. 90 Fig. 24a und l, nur sind die beiden Öffnungen geschlossen, unten durch einen einfachen, oben durch einen längeren geriefelten Pflock, der oben mit einem durchbohrten zylinderförmigen Bügel abschließt zwecks Tragens an einer Schnur. Auf den vier Feldern eingraviert, dreimal ein Vogel und einmal ein Ornament von drei Kreisen. Wohl eher ein Amulett, in dessen Höhlung etwas aufbewahrt wurde. Höhe 0,043. d) Liegender geflügelter Löwe aus Bein. Typus wie Annual XIII S. 87 Fig. 22a. Auf der Unterseite eingravierter stehender Wasservogel. Länge 0,025. e) Liegender Widder aus Bein. Typus wie Annual XII S. 320 Fig. 2a. Auf der Unterseite stehender Wasservogel. Länge 0,03. f) Durchbohrter viereckiger Schieber aus Bein mit beiderseits eingeritzten Ornamenten. g) Zwei runde kleine Scheiben aus Bein, auf der einen Seite eingravierte Ornamente, auf der anderen einmal ein fliegender Vogel, einmal eine hockende Sphinx mit einem erhobenen Vorderbein. h) Verschiedene Skarabäen.


Abb. 3. Frau mit Polos, aus Bein. München.

Johannes Sieveking.

III. K. VASENSAMMLUNG.

1. Vier mykenische Gefäßfragmente des sog. Palaststiles, davon drei aus Aegina, eins unbekannter Herkunft. Abgeb. im großen Katalog I Abb. 3, 5, 6, 8.

2. Attisch-geometrische Schale mit zwei Henkeln. Höhe 0,075, Durchmesser 0,15. Aus Athen. Stück der Wandung ergänzt. Innen und außen umlaufender Tierfries.

3. Attisch-geometrischer Napf mit zwei Schlingenhenkeln. Höhe 0,08. Durchmesser 0,085. Aus Athen. Beiderseits ein Dreifuß zwischen zwei Pferden.

4. Großer kalathosförmiger Gefäßfuß attisch-geometrisch (vgl. Abb. 1). Höhe 0,32. Aus Athen.

5. Dreihenkliger Napf mit schnutenförmig eingezogenem Rand. Attisch-geometrisch. Lineare Ornamente, neben dem vertikalen Henkel je ein Wasservogel. Innen gefirnißt. Höhe 0,095. Aus Athen.



Abb. 1. Kalathosförmiger Gefäßfuß. München.

6. Zweihenkliges »Saugnäpfchen«, attisch-geometrisch. Zu beiden Seiten des Ausgusses je ein Wasservogel. Ausguß und Inneres gefirnißt. Höhe 0,08. Aus Athen.

7. Protokorinthische eiförmige Lekythos, auf der Schulter zwei nach rechts laufende Hunde. Großer Katalog I Nr. 260 a, Taf. 6. Aus Syrakus. Höhe 0,08.

8. Protokorinthischer Napf, zweihenklig, mit Fries von drei nach rechts laufenden Tieren. Großer Katalog I Nr. 220 a, Taf. 6. Höhe 0,05.

9. Korinthische Schale mit Reifenverzierung. Aus Korinth. Großer Katalog I Nr. 208, Taf. 12. Höhe 0,075, Durchmesser 0,18.

10. Rhodische Kanne mit Tierfriesen. Höhe 0,325. Großer Katalog I Nr. 449, Abb. 54 u. 55.

11. Chalkidische Bauchamphora. Auf der einen Seite zwei Hähne gegeneinander, auf der anderen Palmettenkomposition zwischen zwei Löwen. Auf der Schulter beiderseits Panther zwischen zwei weidenden Widdern. Höhe 0,275. Aus Corneto. Großer Katalog I Nr. 593 Taf. 21.



Abb. 2. Attisches rotfiguriges Rhyton. München.

12. Attisches rotfiguriges Rhyton in Gestalt eines Negers, der von einem Krokodil verzehrt wird (vgl. Abb. 2). Höhe 0,235. Ergänzt Stücke des Rhyton, kleine Teile an Neger, Krokodil und Henkel, die weiße Farbe des Krokodils größtenteils abgerieben. Auf dem Rhyton Jägerin in Fell und hohen Stiefeln mit Haube und zwei Speeren. Ihr gegenüber weibliche Gewandfigur auch mit Haube, jener ein Alabastron an einer Schnur hinhaltend. Auf der Rückseite zwei weitere weibliche Gewandfiguren sich gegenüberstehend. Sehr feine Zeichnung. Aus Italien. Geschenk des Herrn Dr. M. Berolzheimer.

Johannes Sieveking.

IV. K. MÜNZKABINETT.

Die Zahl der neuerworbenen Antiken betrug 94. Hier werden nur weniger bekannte oder sonst bemerkenswerte Stücke genannt. Für den gesamten Zuwachs ist auf den von einer Abbildungstafel (A) begleiteten Bericht im Münchner Jahrbuch 1911 S. 294 zu verweisen; der Hinweis auf diese Abbildungen, die hier nicht wiederholt werden können, soll nur rasche Orientierung im Einzelfall ermöglichen.

Das wichtigste Stück ist ein Elektronstater von Kyzikos (abgeb. A, 1). Die Vorderseite zeigt ein nach rechts gewandtes Löwenhaupt mit aufgerissenem Rachen, dahinter das Parasemon der mysischen Stadt, den Thunfisch. Die Rückseite trägt das vierteilige Incusum (Gr. 16,07). Der Primitivität des Schrötlings, sowie dem streng stilisierten, stark orientalisierenden Charakter des Löwenkopfs nach gehört es zu den älteren Geprägen dieser für die Kenntnis fest lokalisierbarer jonischer Typen so wichtigen Gruppe; es ist um 500 geschlagen. Die Münze ist für die Münchner Sammlung um so wertvoller, als das dazu gehörige Teilstück, ein Sechstelstater (2,71 Gr.), ebenfalls nur in diesem einen Stück bekannt, sich in München befindet (abgeb. A, 2; s. Greenwell, Num. Chron. 1887 S. 107 Nr. 114).

Archaische Tetradrachme von Syrakus (abgeb. A, 10); die Rückseite stellt im Gegensatze zu der gewohnten Typik das Viergespann nach *links* gewandt dar.

Didrachme von Metapont in Lukanien (abgeb. A, 6). Kopf einer Ortsnymphe (Arne?) nach links, mit Ölkranz, Ohrgehänge und Halskette. Am Halsabschnitt die Künstlerinschrift ΑΡΙΣ(τόξενος). Rs. Ähre mit Beischrift.

Drachme (euböischen Fußes Gr. 4,3) von Bisaltae in Makedonien. Jüngling, den Kopf rückwärts wendend, mit zwei Speeren hinter seinem Roß. Im Felde rechts eine Kugel (abgeb. A, 9). Rs. flaches, vierfach geteiltes Incusum. Unbekannte Variante des gewöhnlichen Typus.

Hekte von Lesbos (gefuttert). Vorderteil eines Löwen, der seine Beute zerfleischt. Rs. Löwenkopf mit aufgerissenem Rachen, vertieft (abgeb. A, 3). Die Münze scheint in der Literatur unbekannt. Über den Typus des Löwen (B. M. C. Jonia, Taf. 4, 13) s. Babelon, Traité S. 1595.

Didrachme von Knidos (abgeb. A, 15). Kopf des Helios von Rhodos. Rs. Löwenvorderteil, darunter der bislang unbekannte Beamtennamen Charistidas. Die Münze ist während der rhodischen Herrschaft in Karien, etwa 190—167 vor Chr. geprägt (Gr. 5,2).

Phönikische Tetradrachme des Königs Alexander I. Bala von Syrien (abgeb. A, 12). Kopf des Königs mit Diadem. Rs. Adler mit Palme. Datiert 162—149 vor Chr. Erste in Sidon geschlagene Münze dieses Königs. Nicht bei Babelon, Rois de Syrie. Fast stempelfrische Erhaltung.

Bronze des Gordianus Pius von Nicomedia in Bithynien (abgeb. A, 18). Auf dem Revers Jüngling mit Chlamys über der linken Schulter, auf einem Stuhl sitzend; in der vorgestreckten R. einen undeutlichen Gegenstand (Kanne, Schale), hinter ihm ringelt sich eine Schlange auf.

Unbekannte Hekte mit springendem Hirsch (abgeb. A, 16).

Die neu erworbenen *Gemmen* und *Pasten* sind in dem Bericht auf einer Tafel (B) abgebildet, die wie bei den Münzen so auch hier bei der Beschreibung angeführt wird. Nur die Stücke, bei denen ohne Abbildung eine gewisse Vorstellung erreicht werden kann, sind genannt.

Bläulicher Chalcedon scarabaeoider Form. Aufrecht stehender Bock, geflügelt und langgeschwänzt (B, 2). Persisch-griechisch, 5. Jahrhundert v. Chr. Die monströse Tierbildung (τραγέλαφος) findet sich ebenso mit Flügeln und langem Schweif auf einem Stein desselben Stiles und aus demselben Material in der Sammlung Pauvert de la Chapelle (jetzt im Cabinet des Médailles in Paris; s. Babelon, Katalog Pauvert Nr. 38 Abb. Taf. 4, vgl. auch Furtwängler, Ant. Gemmen III S. 124).

Heliotrop. Anubis als Mantelfigur mit Schakalkopf und Kerykeion (B, 18). Es handelt sich um eine Kontamination von Anubis und Hermes, die auf der gemeinsamen Bedeutung beider Gottheiten als Psychopompoi beruht. Spätrömische Arbeit.

Heliotrop (abgeb. B, 19). Haupt der Medusa als Maske, dem der Pegasos ent-

springt. Flüchtige Arbeit aus römischer Zeit.

Trüber Carneol von roter Farbe, konvexer Form (B, 22). Dionysos stehend mit Thyrsos und Kantharos, zu seinen Füßen Panther; links im Feld ein Hahn und eine Maus. Die flüchtige Darstellung ist lediglich gegenständlich interessant. Vermutlich ist ein Dreiverein von Dionysos, Apollo (Smintheus) und Hermes angedeutet, von denen die beiden Letztgenannten durch ihre heiligen Tiere repräsentiert werden. — Weiter sei ein schöner Carneol mit der Darstellung eines riesenhaften Phallus, daneben eine Palme erwähnt.

Cameenpaste von weißem halbdurchsichtigen Glas (B, 5). Junger Krieger, über der Schulter die Chlamys, darunter Panzer, das Schwert an der Seite, schreitet neben seinem Pferd, das er am Zügel führt. Das Motiv wie auch das flächig gehaltene Relief erinnern an den Parthenonfries. Als Cameo von klassizistischem Stil steht das Stück ziemlich vereinzelt; es dürfte in die erste Kaiserzeit gehören.

Honigfarbene Paste (B, 7). Bekränzten Hauptes und schwankenden Schrittes eilt Dionysos einher, den Thyrsos über der Schulter, mit der Rechten das Gewand hochhaltend. Es ist dasselbe Motiv, dessen weichen Rhythmus Winckelmann in einer Replik (Furtwängler, Ant. Gemmen, Taf. 36, 34, ebenfalls Paste) höchlich bewunderte.

Hellgrüne, prächtig irisierende Paste (B, 8). Meleager steht in statuarischer Haltung auf eine Lanze gestützt, über den Schultern die lang herabfallende Chlamys, vor einer Statuette der Artemis, worunter der erlegte Eber zum Vorschein kommt; am Boden ein Jagdhund. Ein Baum deutet den Hain der Gottheit an. Das figürliche Motiv ist ältere Erfindung; Körper und Draperie halten sich in strengerem Stil, dagegen trägt die landschaftliche Umgebung rein hellenistischen Charakter. Dieselbe Darstellung etwas kleiner bei Furtwängler Taf. 37, 8.

Weingelbe Paste, trüb, viereckig (B, 9). Iphigenie schreitend hebt die Rechte zum Kinn, während die Linke den Ellenbogen stützt und zugleich einen Zweig hält. Neben ihr die Hirschkuh auf einem bekränzten Altar. Auch hier liegt ein schönes Vorbild von klassischer Erfindung zu Grunde. Zum Gegenstand vgl. Furtwängler Taf. 20, 66. 22, 30 sowie Berliner Gemmenkatalog Nr. 858.

Violett irisierende Paste (B, 6). Kopf des polykletischen Diadumenos. Die Form hat durch die Irisierung gelitten.

Weiße Paste (B, 11). Kopf des Meergottes Glaukos; an seiner Schulter Blattwerk und Trauben als Symbole der sprießenden Fruchtbarkeit. Schöne hellenistische Arbeit.

Dunkelbraune Paste, den Sard imitierend (B, 12). Jugendlicher Satyr gießt eine Amphora in ein am Boden stehendes Mischgefäß. Nachbildung eines älteren, auf den strengeren italischen Ringsteinen vorkommenden Motivs.

Schwarze opake Paste (B, 14). Brustbild eines Philosophen mit oben spärlich, an den Seiten stärker behaartem Kopf und vollem Bart. Ausgeprägte Hakennase. Der Kopf sitzt tief in den Schultern; die eine Hand, die zugleich einen Stab hält, stützt das Kinn. Über der Schulter Mantel. Der Typus kommt den »Aristoteles«-Gemmen nahe, nur daß er hier bärtig ist. Es dürfte einer der kynischen Philosophen gemeint sein (vgl. Berliner Gemmenkatalog Nr. 5043 ff.).

Braune Paste, konvex (B, 15). Dionysos, trunken, in der Hand den Thyrsos, wird gestützt von einem mächtig beschwingten Eros. Eine Replik s. Berliner Gemmenkatalog 1072. Hellenistisch.

Bläuliche Paste (B, 16). Aias mit der Leiche des Achill, dabei Odysseus. Italisch; freierer Stil. Das Stück ist mit der Angabe »unbekannten Besitzes« von Furtwängler, Ant. Gemmen Taf. 25, 13 publiziert.

Gelbbraune Paste (B, 17). Diomedes, den Kopf mit dem Schild deckend, vor ihm kniend Dolon, dabei Odysseus. Italisch, an den Scarabaeenstil sich anschließend.

Blaue opake Paste von ungewöhnlicher Größe, 47 mm (B, 20). Sternbild der Fische, verbunden durch die »Angelschnur« (δεσμός), welche sich beiderseits in Form freiflatternder Schnüre vom Maule der Fische aus fortsetzt. Dasselbe Motiv, jedoch nur mit einfacher Schnur, findet sich auf einem schönen hellbraunen Sardonyx, der vor einigen Jahren erworben wurde. Beide Stücke gehören einer Gruppe großer konvexer Gemmen hellenistischer Zeit an.

Georg Habich.

ERWERBUNGEN DES MUSEUM OF FINE ARTS IN BOSTON.

Auszug aus dem 36. Annual Report für das Jahr 1911.

Department of Egyptian Art.

The chief accessions to the collection are as follows: Pair statue, portrait of Mycerinus and Queen; hard slate; Dynasty IV; found in the Mycerinus Valley Temple on January 19, 1910. Height, 1,415 m. — Torso of royal statue, presumably Mycerinus; alabaster; Dynasty IV; found in the Mycerinus Pyramid Temple, March 1907. Height, .281; width, .455. — Fragments of the body of the great alabaster statue of Mycerinus. The parts of this statue are now placed in their relative positions calculated by comparison with the other seated statues of Mycerinus. Pyramid Temple, 1907. — Broken triad, Mycerinus, Hathor, and a Nome; hard slate; Dynasty IV; found in the Court of Niches, Mycerinus Valley Temple, January 20, 1911. Height, .80; width, .60. — Magical set with the name of Cheops, including flint wand with two names of Cheops (Mejeru and Chnumkhu-fu), and seven small vases of alabaster, slate, crystal, and haematite; Dynasty IV; found in the magazine of the Mycerinus Valley Temple in 1908. — Cylinder seal with the name of Chephren; silver; Dynasty IV; Mycerinus Valley Temple, 1910. Length, .044; diameter, .02. — Body and leg of portrait statuette of Mycerinus (name on belt); ivory; Dynasty IV; Mycerinus Valley Temple 1910. Height, .139. — Five small vases of alabaster, with the name of Prince Kai; Dynasty IV; found in the Queen's Temple (the Sixth Pyramid), 1910. — Five stone statuettes, unfinished, showing five stages in the manufacture of a statue; Dynasty IV; found in the Mycerinus Valley Temple, 1910. — Copper vase; Dynasty IV; Mycerinus Valley Temple, 1910. Height, .34. — A large collection of stone vessels, alabaster, porphyry, granite, diorite, brecchia, crystal, limestone, slate; Dynasty IV; Mycerinus Valley Temple, 1908, 1910. — A characteristic collection of decorated and undecorated pottery, stone vessels, stone mace heads, flint knives, copper needles and harpoons, carved slate palettes, ivory pins, ivory handles, and stone and ivore bracelets; predynastic period; found at Mesa'eed, 1910. — Clay seal impressions of Menes, NarMer, Zer; Dynasty I; found at Zawiah, 1911. — A collection of pottery, stone vessels, beads, and amulets, ivory pins and bracelets, slate palettes; Dynasties I and II; found at Zawiah, 1911. — Six marble vessels with the name of King Kha-ba; Dynasty III; found at Zawiah, 1911. — A collection of stone vessels; Dynasty III; found at Zawiah in 1911. — A collection of necklaces, scarabs, amulets, stone vessels, pottery, and other objects; Dynasties XVIII—XX; found at Zawiah in 1911. — A collection of small portrait heads, statuettes, ushabtis, ostraca, stone vessels, wood carvings, scarabs, and other objects purchased in Egypt.

Department of Classical Art.

V a s e. — Attic white Lekythos. A youth seated to left before a stele, holding two javelins in his left hand. Before him, a nude woman holding a basket. Behind him, a bearded man wrapped in a red himation, leaning on a knotted staff. Dull red paint. Broken and repaired: the handle restored. Height, 0.487 m.

C o i n s. — Cyrene. Silver Tetradrachm, 530—480 B. C. Obv. Silphium plant; on either side, heart-shaped grain in husk. Rev. Silphium grain in husk between two dolphins; all in incuse square. — Cyrene. Gold $^1/_2$ Drachma, 431—321 B. C. Obv. Head of Athena; in field behind, ΙΑΣ. Rev. Three silphium plants radiating from a central pellet. — Cyrene. Ptolemy I. Gold Stater. Obv. Head of Ptolemy to right. Rev. ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ. Alexander in quadriga of elephants to left.

ARCHÄOLOGISCHE GESELLSCHAFT ZU BERLIN.

S i t z u n g v o m 9. D e z e m b e r 1912.

(72. Winckelmannsfest.)

Das diesjährige 72. Winckelmanns-Programm ist von Herrn A u g u s t F r i c k e n-

haus verfaßt und handelt über »Lenäenvasen«.

Die im großen Festsaale des Architektenhauses stattfindende Festsitzung eröffnete der Vorsitzende, Herr A. Trendelenburg, mit begrüßenden Worten für die zahlreich erschienenen Mitglieder und Gäste. Herr O. Kern aus Halle a. S. sprach (als Gast) unter Vorführung von Lichtbildern über Alexandrinische Gesetze und Verordnungen nach neuen Papyrusfunden. Es handelt sich um einen der größten Urkundenpapyri aus Ägypten, die bis jetzt bekannt geworden sind. Er gelangte im Herbst 1911 durch eine Verlosung des Papyruskartells in die Papyrussammlung des philologischen Seminars der Universität Halle und ist ihr größtes Kleinod. Der Fundort des 215 Zeilen umfassenden, links unvollständigen, aber sonst sehr gut erhaltenen Papyrus ist unbekannt. Sicher ist jedoch, daß er wichtige Aktenstücke aus Alexandreia enthält, die in kurzen Zwischenräumen wahrscheinlich zur Zeit des Ptolemaios Philadelphos aufgeschrieben sind. Der Inhalt ist außerordentlich mannigfaltig, so daß mit einem Schlage ein großes Stück alexandrinischen Rechts, das uns bisher so gut wie ganz unbekannt war, aufgedeckt ist. Vor allem enthält er auch Auszüge aus dem Stadtgesetzbuch (πολιτικὸς νόμος) von Alexandreia. Zu diesen Aktenstücken gehören auch zwei Briefe, darunter einer eines Königs Ptolemaios (wahrscheinlich des Philadelphos), der Unordnungen der Soldaten bei ihrer Einquartierung betrifft. Die Publikation des Papyrus zugleich mit einem Anhange über die sonstigen Halleschen Papyri hat die »Graeca Halensis« übernommen unter Hinzuziehung ihres alten Mitgliedes Prof. Ulrich Wilcken in Bonn. Das Buch wird binnen kurzem unter dem Titel »Dikaiomata« in Berlin bei der Weidmannschen Buchhandlung erscheinen.

Als zweiter Festredner des Abends sprach, ebenfalls unter Vorführung von Lichtbildern, Herr Th. Wiegand über den Kopf des olympischen Zeus. Bei dieser Gelegenheit legte Herr Wiegand eine vom Berliner Museum erworbene Gemme, die den Kopf des phidiasischen Zeus in Olympia wiedergibt, im Gipsabguß vor. Der Vortrag wird später in erweiterter Form erscheinen.

Sitzung vom 7. Januar 1913.

Den Vorsitz führte Herr Trendelenburg. In Vertretung des erkrankten Schriftführers Herrn Schiff machte Herr Brueckner einige geschäftliche Mitteilungen. Ihren Austritt haben angezeigt: Generalkonsul a. D. Dr. P. Schröder, der nach Jena verzogen ist; Geheimrat Prof. Dr. Erman; Oberlehrer Prof. E. Schneider, der zum Direktor einer höheren Mädchenschule in Hannover ernannt ist; Prof. Dr. Kossinna; Regierungsbaumeister Dr. phil. Kohl, der nach Königsberg i. Pr. versetzt ist. Als neue Mitglieder sind angemeldet: Professor an der Universität Dr. H. Lüders, Oberlehrer Prof. Dr. F. Boesch und Dr. phil. P. Vogt. Für den Rechnungsabschluß des Jahres 1912 werden als Revisoren die Herren Preuner und Winnefeld bestellt.

Zu der statutengemäß in der Januar-Sitzung zu vollziehenden Vorstandswahl erklärte der Vorsitzende Herr Trendelenburg als seinen Wunsch, mit Rücksicht auf seine mehr als 30 jährige Zugehörigkeit zum Vorstande einer jüngeren Kraft den Platz zu räumen. Er beantragte, den Ordinarius für Archäologie an der Universität Herrn Loeschcke zum Vorsitzenden und die Herren Dragendorff, Wiegand, Brueckner und Schiff zu Mitgliedern des Vorstandes zu wählen. Die Versammlung stimmte diesem Antrage bei. Herr Loeschcke nahm, zugleich im Namen der anderen Herren, die Wahl dankend an. Er versprach, die Gesellschaft in der bisherigen Bahn zu leiten; namentlich sei es unerläßlich, ihren streng wissenschaftlichen Charakter zu erhalten, doch werde er sich bemühen, auch die Fernwirkung der Gesellschaft nach Kräften zu steigern. Er bitte, den bisherigen Vorsitzenden Herrn Trendelenburg, nicht nur zum Zeichen warmen und wohlverdienten Dankes, sondern auch, um seine langjährige Erfahrung und unermüdliche Begeisterung ganz unmittelbar der Leitung der Gesellschaft zu erhalten, zum Ehrenmitglied des Vorstandes zu wählen, ein Antrag, der mit lebhaftem Beifall angenommen wurde.

Herr P. Corssen sprach über Die Sendung der Lokrerinnen und die Gründung von Neu-Ilion. Zu den Nachrichten über den alten Brauch der opuntischen Lokrer, Mädchen zum Dienst an dem Heiligtum der Athena Ilias nach der Troas zu schicken, ist eine wichtige Urkunde in der kürzlich von Adolf Wilhelm in den Jahresheften des Österr. Archäol. Instituts XIV 163 ff. publizierten lokrischen Inschrift aus der ersten Hälfte des 3. Jahrh. v. Chr. getreten, die von den Bedingungen handelt, unter denen die vorher aus der Gesamtheit der ostlokrischen Städte ausgelosten Mädchen von den Aianteern und der Stadt Naryka übernommen wurden, nachdem die nach dem Jahre 346 v. Chr. eingestellte Sendung in dem letzten Jahrzehnt des 4. Jahrhunderts wieder aufgenommen worden war. Der Vortragende betonte die Notwendigkeit, zwischen dem älteren und jüngeren Brauche sorgfältig zu unterscheiden, und stellte aus der Inschrift und den literarischen Zeugnissen fest, daß jeweilig zwei lokrische Mädchen in dem Dienst des troischen Heiligtums standen, in der späteren Zeit lebenslänglich, in der älteren jährlich wechselnd. Der alte Brauch wurde später durch eine aetiologische Legende als eine Sühne für den Frevel des Aias an der Kassandra erklärt. Diese Erklärung des Brauches kann nach der Ansicht des Vortragenden nicht vor dem Jahre 334 entstanden sein. Da die Zeugnisse für den Sühnebrauch demnach nicht auf Überlieferung beruhen, kann die jährliche Sendung der Mädchen nur verstanden werden, wenn sie seit der Gründung des Heiligtums bestand, die von den Lokrern unter der Führung zweier Athenapriesterinnen geschehen sein muß. Für die Beteiligung der Frauen an der Kolonisation der opuntischen Lokrer wurde das Zeugnis des Aristoteles bei Polybios XII 5, 6—8 angezogen, aus dem zugleich hervorgeht, daß die Mädchen in der älteren Zeit aus den hundert regierenden Häusern der Lokrer ausgelost wurden. Nach den Ergebnissen der Ausgrabungen in Hissarlik kann die Gründung des Heiligtums auf dem nach der Zerstörung der VI. Stadt Jahrhunderte lang von Barbaren besetzten Hügel erst erfolgt sein, nachdem die Lyder sich der Kimmerier erwehrt hatten. Die Lokrer knüpften nicht irgendwie an einen, wenn auch nur in der Erinnerung bestehenden Kult der Athena in der Troas an, sondern übertrugen den in ihrer Heimat bezeugten Kult der Athena Ilias. Unter dem Einfluß des Epos wurde dann zuerst in gelehrten Kreisen (Hellanikos, Herodot) die Meinung ausgebildet, daß das Heiligtum der Athena Ilias mit dem von Homer genannten identisch und die Bewohner des Hügels die Nachfolger der alten Trojaner seien, eine Auffassung, die diese sich mehr und mehr zu eigen machten. Ihr steigendes Selbstbewußtsein wollte sich schließlich die an ihren bescheidenen Ursprung erinnernde jährliche Sendung der lokrischen Priesterinnen nicht mehr gefallen lassen; so zwangen sie endlich durch eine über die Mädchen ausgesprochene Ächtung, die von Lykophron bezeugt wird, die Lokrer zur Einstellung der Sendung, die dann später in anderer Weise und unter anderer Begründung wieder aufgenommen wurde. — In der anschließenden Debatte ergriffen die Herren Diels, Ed. Meyer und Friedländer das Wort.

Sodann trug Herr E. Petersen, anknüpfend an das von Herrn A. Frickenhaus verfaßte letzte (72.) Winckelmannsprogramm der Gesellschaft, Bemerkungen zu den Lenäenvasen vor. Er sprach zunächst seine Freude und seinen lebhaften Dank aus für die schöne Veröffentlichung der Vasenbilder mit Dionysischem Festakt; die Beziehung dieses Festakts auf die Lenäen müßte freilich, weil durch keinen positiven Beweis gesichert, abgelehnt werden. Namentlich sei weder eine solche exklusive Frauenfeier, noch ein derartiges immobiles Säulenidol des Dionysos für die Lenäen erwiesen oder wahrscheinlich. Für die Anthesterien dagegen, auf die O. Jahn vor 50 Jahren einen kleinen Teil jener Bilder bezogen habe, sei solche Begehung durch die »Königin« mit den Geraren im Dionysion ἐν Λίμναις bezeugt, und ein solches mit Maske und wirklichem Gewande bekleidetes Bild gerade geeignet. Ein Bild sei diesem Heiligtum von Frickenhaus mit Unrecht abgesprochen durch falsche Auslegung der

in der Neära-Rede oft erwähnten ἱερά, die zunächst nicht, wie F. meine, ein Kultobjekt, sondern Kulthandlungen bedeuteten. Und wenn diese Handlungen zweifelsohne sich um Kultobjekte drehten, so sei doch die Meinung, diese könnten nur eine Cista mystica sein, völlig willkürlich. Nachdrücklich wurde vom Vortragenden der Gegensatz der internen, durchaus gottesdienstlichen Frauenfeier im Tempel und der externen, mehr weltlichen Feier der Männer betont, diese letztere, wenn anderswo begonnen, jedenfalls im Heiligtum ἐν Λίμναις, doch, vom Tempel ausgeschlossen, nur in dem Bezirke endend. Eine Bestätigung der Ansicht, daß die große Mehrzahl der Vasen den heiligsten Akt der Frauenfeier, die Hochzeit des Gottes, d. h. seines Bildes, mit der »Königin« zwar nicht selbst, aber doch deren Vorbereitung darstelle, fand der Vortragende in zwei jener Reihe von F. angeschlossenen, doch nicht richtig gewerteten Darstellungen, die statt des bärtigen Gottes (im Säulenidol) das Kind, einmal deutlich den kleinen Bakchos, in demselben Heiligtum, von denselben Frauen umgeben, zeigten. Das könne nicht dasselbe Fest sein, das die anderen Bilder darstellten.

Herr Frickenhaus antwortete etwa folgendes. Die von Herrn Petersen neu aufgenommene Deutung O. Jahns scheine ihm unmöglich: 1. weil kein Vasenmaler bei den Handlungen der Gerären zugegen sein konnte noch durfte; 2. weil die auf den Vasen dargestellten Frauen nichts als einfache Mänaden seien; 3. weil jegliche Andeutung einer Hochzeit fehle, und die Absonderung der Darstellungen mit dem Kinde ihn nicht überzeuge; 4. weil die sicheren Anthesterienbilder in Charakter und Ausstattung abwichen. Er halte die Deutung als »Lenäenvasen« aufrecht: zwar sei sie nicht streng zu beweisen, sie ergebe sich aber bei dem Versuche, die gesamte dionysische Überlieferung Athens zu ordnen, als notwendig.

Sitzung vom 4. Februar 1913.

Zu Beginn der Sitzung gedachte der Vorsitzende, Herr Loeschcke, zweier kürzlich verstorbener Mitglieder der Gesellschaft, des Landgerichtsrats a. D. Wilhelm Lautherius und des Vorsitzenden der Orientgesellschaft, Admirals Friedrich von Hollmann. Neu angemeldet wurde als Mitglied Prof. Dr. Adolf Goldschmidt, ordentlicher Professor der Kunstgeschichte an der Universität. Aus der Zahl der Neuerscheinungen der letzten Zeit legte Herr Loeschcke eine Anzahl von Museumskatalogen vor. Herr Dragendorff würdigte eingehender die Publikation von E. Ritterling über das frührömische Lager von Hofheim im Taunus und Tiryns Bd. II, in dem Herr Rodenwaldt die bei den Grabungen des Archäologischen Instituts im Gebiete des Palastes gefundenen Reste von Wandmalereien bearbeitet hat. Im Zusammenhange mit dieser für die kunstgeschichtliche Beurteilung der kretisch-mykenischen Malerei grundlegenden Arbeit waren eine Anzahl Gilliéronsche Aquarelle nach Wandmalereien aus Kreta ausgestellt, die sich im Besitze des archäologischen Apparates der Universität Berlin befinden.

Herr Conze berichtete über die Ausgrabung in Pergamon, die er im Herbst 1912 gemeinsam mit den Herren Schazmann und Hepding geleitet hat.

Im Demeterheiligtume wurden die von Herrn Dörpfeld im Jahre 1911 aufgedeckten vorphiletairischen Mauern weiter freigelegt, Hauptaufgabe war aber die Erledigung der Aufdeckungen an den Gymnasien, besonders auf deren Ostseite. Dort sind die Schüttungen, die von den eigenen Ausgrabungen herrühren, mehr und mehr zu beseitigen. Es geschah so weit, daß ein Torbau mit sechsfach umwindender Innentreppe freigelegt und als griechischer Zeit erwiesen wurde, zum Schlusse aber die Spur der in der Königszeit zu den Gymnasien führenden Fahrstraße gefunden wurde; die volle Aufdeckung bleibt der nächsten Ausgrabung vorbehalten.

Außerdem nahm man sich vor, in die von der Untersuchung noch so gut wie unberührte Strecke der Stadt zwischen den Museumsausgrabungen oben und den Institutsausgrabungen unten, zunächst entlang der ja immer sichtbar gebliebenen Hauptstraße, vorzudringen.

Ausgehend von einem ziemlich weit oben zu linker Hand an der Straße zutage treten-

den Trachytbogen, fand man die Fundamente eines dreiteiligen Baues aus der Königszeit, in ihm ältere Felszisternen, deren drei untereinander durch gangbare Gänge verbunden sind. Die Ausräumung aller der Zisternen lohnte mit Einzelfunden verschiedener Art, meist Tongefäßscherben hellenistischer Zeit.

Nordostwärts hart an diesen Bau anstoßend wurde ein ursprünglich ebenfalls der Königszeit angehöriger Bau in seinen Fundamenten aufgedeckt; der alten Anlage angehörig ein Rundsaal, spätere Zutat ein Hypokaustum, das Ganze sichtlich ein Thermenbau. Wir erfreuten uns hierbei der Teilnahme und des Urteils des neuen zweiten Sekretars des athenischen Instituts, Herrn Knackfuß, der nunmehr die Leitung der künftigen pergamenischen Ausgrabungen übernehmen wird, welche seit 1900 Wilhelm Dörpfeld mit so viel Erfolg geführt hat.

Herr Bruno Schröder sprach über den Kopf des Aristogeiton in der Tyrannenmördergruppe des Kritios. Der Inhalt seiner Ausführungen erscheint gleichzeitig im Archäologischen Jahrbuch als Aufsatz.

Herr Brueckner legte ein paar in seinem Besitz befindliche Scherben einer rotfig. Lutrophoros vor, hervorragend durch die Feinheit der Zeichnung und auch inhaltlich interessant. An Stelle der üblichen Prothesis- oder Hochzeitsdarstellung war hier ein Kampf dargestellt, und zwar sind Reste zweier Neger erhalten. Es handelt sich also wohl um die Memnonepisode, und die Neger nehmen, was auch nur noch einmal sich wiederholt, am Kampfe teil.

Herr Loeschcke knüpfte an das bekannte Schalenbild, das Jason im Rachen des Drachen darstellt, Ausführungen, die im nächsten Heft des Archäologischen Jahrbuchs erscheinen werden.

Sitzung vom 4. März 1913.

Die Sitzung fand unter dem Vorsitze von Herrn Loeschcke statt. Als neues Mitglied ist Herr Oberlehrer a. D. Dr. Goebel angemeldet. Herr Wiegand legte die Karte des südlichen Ionien vor, die im Zusammenhange mit den von ihm geleiteten Ausgrabungen in Priene, Milet, Didyma von preußischen Generalstabsoffizieren aufgenommen ist und nicht nur kartographisch, sondern auch archäologisch einen großen Fortschritt bezeichnet. Im Anschluß daran zeigte er die auf Grund der Aufnahmen Krischens von Prof. Georg Tippel gezeichnete Rekonstruktion von Herakleia am Latmos.

Herr Diels legte die Publikation von Dr. O. Lagercrantz in Upsala vor: Papyrus graecus Holmiensis (Arbeten utgifna med understöd af Vilhelm Ekmans Universitetsfond, Uppsala 1913). Der hier zuerst veröffentlichte chemische Papyrus s. III—IV, der durch den Konsul J. d'Anastasi 1832 nach Schweden geschenkt worden war, ist ein Zwillingsbruder des von Leemanns 1885 herausgegebenen P. Leydensis X. Dem Stockholmer Exemplar fehlen die Goldrezepte, dem Leidener die Edelsteine. Sie ergänzen sich also gegenseitig und gestatten, die Vorlage des auch den Exzerpten der späteren Alchemisten zugrunde liegenden Rezeptbuches, die vier Bücher des Pseudodemokrit Φυσικὰ καὶ Χειρόκμητα (Gold, Silber, Edelsteine und Perlen, Purpur), die Bolos der Mendesier ediert hatte, zu rekonstruieren. Vermittelt sind diese am Ende des 3. Jahrh. vor Chr. in Ägypten gesammelten Rezepte des Demokrit dem Verf. des P. Holm., wie er angibt, namentlich durch Anaxilaos, der eine beliebte Quelle auch des Plinius ist. Dieser Pythagoreer aus Larissa ist als Magier bekannt; er wurde 28 v. Chr. wegen Zauberei aus Italien verbannt. Seine bei Plinius erwähnten Zauberscherze lassen sich in der übrigen Rezeptliteratur nachweisen, deren vielverzweigte Exemplare sich in mannigfachen Brechungen in den Schriften des Corpus alchemicum wie in den Mal- und Feuerwerksbüchern des Mittelalters (Compositiones, Mappae clavicula, Marcus Graecus, Eraelius, Theophilus u. a.) nachweisen lassen. Eine zusammenfassende Bearbeitung dieser griechisch-lateinisch-arabischen chemischen Literatur auf der Grundlage der Berthelotschen Forschungen, aber mit besserer philologischer Methode durchgeführt, würde für die Geschichte der antiken Technik, vielleicht sogar hier und da für die moderne Technik wichtig sein. Jeden-

falls ist der Pap. Holmiensis eine der wichtigsten Quellenschriften dieses Corpus.

Darauf sprach Herr Dörpfeld über das Theater von Ephesos:

Das Erscheinen des 2. Bandes der »Forschungen in Ephesos« bietet mir eine erwünschte Gelegenheit, über das Theater von Ephesos zu berichten, über einen Bau, der für die Entwicklungsgeschichte des griechischen Theaters von großer Wichtigkeit ist. Da ich das Theater mehrmals selbst gesehen und studiert habe, kann ich Ihnen über seine Gestalt genaue Auskunft geben. Der 1. Band des groß angelegten Werkes des österreichischen archäologischen Instituts »Forschungen in Ephesos« wurde noch von dem Begründer des Instituts, Otto Benndorf, herausgegeben und enthält neben mehreren andern Beiträgen die wertvolle, von Benndorf verfaßte Ortskunde und Stadtgeschichte von Ephesos. Der jetzt erschienene 2. Band, dessen Herausgabe nach dem Tode Robert v. Schneiders Emil Reisch besorgt hat, ist ausschließlich dem großen griechischen Theater gewidmet, das Rudolf Heberdey mit den Architekten Wilhelm Wilberg und George Niemann und mit mehreren jüngeren Archäologen ausgegraben hat. In dem stattlichen Bande bespricht Heberdey die Geschichte der Ausgrabung und die zahlreichen beim Theater gefundenen Inschriften, von denen einige die Geschichte des Baues wesentlich aufklären. Zusammen mit Wilberg gibt er sodann eine ausführliche Baubeschreibung und eine Darstellung der Baugeschichte. Der leider inzwischen verstorbene George Niemann, dem wir so manche hervorragende Rekonstruktion antiker Monumente verdanken, hat in einem besonderen Abschnitte die reiche Architektur der römischen Skenenfront behandelt und den Band mit einigen vorzüglichen Zeichnungen geschmückt.

In ihrem jetzigen Zustande bietet uns die mächtige Ruine das Bild eines großen griechisch-römischen Theaters des gewöhnlichen kleinasiatischen Typus: neben einer Konistra, die etwas größer als ein Halbkreis ist, liegt auf der einen Seite eine hohe Bühne, von vielen Säulen getragen, so daß man sich unter ihr aufhalten und durch Türen in der Vorderwand die Konistra betreten konnte. Über der Bühne sind noch Stücke der Mauern des Skenengebäudes erhalten, dessen Front einst mit einer mehrgeschossigen Säulenarchitektur ausgestattet war. Die Konistra, der Platz für die thymelischen Spiele, ist auf den drei andern Seiten von dem Zuschauerraume umgeben, der mit starken Stützmauern versehen ist und überwölbte Zugänge mit Treppen zu den oberen Rängen enthält. Die Sitzreihen reichen aber nicht bis zum Fußboden der Konistra herab, sondern nur bis zum Boden der hohen Bühne. So haben wir also im wesentlichen das griechische Theater Vitruvs vor uns.

Unter und in dem römischen Bau haben die Österreicher in jahrelanger sorgfältiger Arbeit noch so viele Reste aus älterer Zeit herausgefunden, daß es ihnen möglich wurde, unter Hinzuziehung von Inschriften, die sich auf verschiedene Perioden des Baues beziehen, vier Hauptentwicklungsstadien zu bestimmen:

1. Bei Gründung der jüngeren Stadt Ephesos durch Lysimachos, also im Anfang des 3. Jahrhunderts, ist ein steinerner Zuschauerraum mit einer kreisförmigen Orchestra und mit einem einfachen Skenengebäude aus Kalkstein erbaut worden. Ein steinernes Proskenion hatte dieser Bau ebensowenig wie die von Lykurg errichtete Skene im Dionysostheater von Athen.

2. In der zweiten Periode erhält die Skene ein steinernes Proskenion, eine Säulenfassade aus Marmor mit hölzernen Pinakes dazwischen und wahrscheinlich zugleich eine neue Fassade des Obergeschosses der Skene, aus einfachen Marmorpfeilern und sieben großen Türöffnungen dazwischen bestehend. Letztere sind die θυρώματα der bekannten Bauinschrift von Oropos und waren unzweifelhaft mit hölzernen Türflügeln geschlossen. Heberdey setzt diesen Umbau ins 1. Jahrhundert v. Chr., also etwa in dieselbe Zeit, der auch in Athen und in Pergamon die Errichtung des steinernen Proskenions zugeschrieben werden muß.

3. In der dritten Periode, in der zweiten Hälfte des 1. nachchristlichen Jahrhunderts, erfolgt ein vollständiger Umbau des ganzen Theaters. Das Skenengebäude erhält eine hohe Bühne, πόδωμα genannt, und darüber eine zweigeschossige Front, deren Architektur

mit ihren späteren Veränderungen Niemann zusammengestellt hat. Der Zuschauerraum bekommt neue Stützmauern, und die Sitzreihen werden vielleicht erst jetzt mit Marmor verkleidet. Die alte kreisrunde Orchestra, der Spielplatz der Schauspieler, wird durch Errichtung einer hohen Bühne verkleinert, aber durch Fortschneiden der drei unteren Sitzreihen erweitert. Die Annahme Heberdeys, daß die Sitzreihen damals noch alle bestehen blieben, und daß später auf einmal die sechs unteren Reihen entfernt wurden, halte ich nicht für richtig. Der noch vorhandene Profilstein hat keine Schranke, sondern eine ältere Stützmauer der unteren Sitzreihen getragen. Als in noch späterer Zeit die Konistra nochmals durch Fortschneiden von drei weiteren Stufen vergrößert wurde, ist die Basis der älteren Wand stehen geblieben, und die neue Wand hat kein Basisprofil erhalten.

4. In dieser letzten Periode sind auch noch einige andere Veränderungen vorgenommen worden. An der Vorderwand der Bühne wurden die Halbsäulen abgehauen und durch eine Marmorverkleidung ersetzt. Die Skenenfront erhielt ein drittes Stockwerk und wurde unten durch den Einbau von halbrunden Nischen bereichert. Als Zeit dieser letzten Veränderungen ist das 2. und 3. Jahrhundert festgestellt worden.

Entspricht somit die Entwicklung des Theaters den Umbauten, wie sie sich auch an mehreren andern Theatern Griechenlands und Kleinasiens ermitteln lassen, so bietet das ephesische Theater einige Eigentümlichkeiten, die für die Bühnenfrage besonders lehrreich sind und daher hier hervorgehoben zu werden verdienen:

Im ältesten Bau ist bemerkenswert das gänzliche Fehlen eines steinernen Proskenion und andrerseits das Vorhandensein einer Säulenhalle hinter dem Skenengebäude. Beides kommt auch im Dionysos-Theater von Athen vor. Das Proskenion ist bei jeder Aufführung aus Holz so errichtet worden, wie es das Drama verlangte.

Im zweiten Bau, dessen Skene mit steinernem Proskenion versehen war, sind mehrere wichtige Eigentümlichkeiten zu beachten: Bekanntlich stehen in den römischen Proskenien, den ein- oder mehrstöckigen Skenenfronten, die Säulen immer auf einem Postament, einem nur von den Türen durchbrochenen Sockel, während bei den Säulen der hellenistischen Skenen dieser Sockel fehlt. Ich habe stets angenommen, daß der Übergang von der einfachen zur reicheren Form in den großen Städten des Hellenismus erfolgt sei. Nun haben wir tatsächlich in dem marmornen ephesischen Proskenion das gesuchte Übergangsglied: die Halbsäulen stehen schon auf einem gemeinsamen Sockel, auf einer hohen Stufe, die von den Türen durchbrochen ist. Daß im Hofe des großen Altars von Pergamon ähnliche niedrige Zwillingssäulen auf hohen Einzel-Sockeln stehen, wird Ihnen bekannt sein.

Eine zweite Eigentümlichkeit heben die Österreicher selbst hervor, ohne sie erklären zu können. Oben auf den Geisa des Proskenions sind Dübellöcher mit Gußkanälen vorhanden, die beweisen, daß auf diesen Gesimsen Gegenstände dauernd aufgestellt waren. Ähnliche Befestigungslöcher sind in Priene und Milet beobachtet worden. Seltsamerweise denken die Österreicher dabei nicht an die uns erhaltenen Nachbildungen von Proskenien, wie sie uns in den Campana-Reliefs vorliegen. Dort sehen wir oben auf der niedrigen Säulenwand, vor der die Schauspieler auftreten, Prachtvasen, Dreifüße, Hermen und andere Skulpturwerke aufgestellt. Solche Aufsätze dürfen wir daher auch in Ephesos ergänzen. Und auf denselben Campana-Reliefs kommt auch eine Sockelstufe unter den Säulen vor. Wer noch glauben sollte, daß die Schauspieler in hellenistischer Zeit oben auf dem Dache des Proskenion aufgetreten seien, sollte sich durch diese Tatsachen von seinem Irrtum überzeugen lassen.

Eine dritte, besonders lehrreiche Eigentümlichkeit der hellenistischen Skene von Ephesos bilden die vorher erwähnten Pfeiler des oberen Stockwerkes, weil sie bisher noch in keinem einzigen Theater nachzuweisen waren. Leider fehlt das Gebälk dieser Pfeiler, denn die Zugehörigkeit einiger Inschriftsteine zu seinem Friese ist nicht sicher. Hier kommt uns das Theater von Oropos zu Hilfe, dessen Gebälk fast ganz erhalten ist und noch die Inschrift trägt: ὁ δεῖνα ἱερεὺς γενόμενος τὴν σκηνὴν καὶ τὰ θυρώματα

τῷ Ἀμφιαράῳ. Jetzt lernen wir durch Ephesos, daß in Oropos ähnliche Pfeiler ergänzt werden müssen und daß die großen Öffnungen in Ephesos und in Oropos mit hölzernen Torflügeln geschlossen waren.

Wozu dienten diese großen Öffnungen und ihre Holztore?

Zunächst kann es nicht zweifelhaft sein, daß die oberen Holzflächen ebenso wie die unteren Holztafeln hauptsächlich zur Erzielung einer guten Akustik vorhanden waren, auf die im Altertum großer Wert gelegt wurde. Gerade aus diesem Grunde ist in der älteren Zeit und selbst noch im 2. Jahrhundert das ganze Proskenion, vor dem die Schauspieler standen, stets aus Holz gewesen. Und als man dazu überging, die Skene aus Stein zu erbauen, machte man nur das Gerüst oder Gerippe aus Stein, die Zwischenflächen aber noch aus Holz.

In dem unteren Geschosse sind ferner die Türen schmal und niedrig, wie in den Campana-Reliefs, weil nur die Schauspieler aus diesen Türen hervorkommen. In dem Obergeschosse mußten dagegen große Öffnungen vorhanden sein, damit die Götter auf dem Flügelwagen aus dem Inneren hervorkommen und auf dem Dache des Proskenion erscheinen konnten. Wie ich mir diese Vorrichtung denke, kann ich hier nicht im einzelnen darlegen. Ich will nur andeuten, daß ich mir den Wagen an einem Krahn hängend vorstelle, der im Kreise heraus- und wieder hineingedreht werden konnte. Ἐκκυκλεῖν und εἰσκυκλεῖν sind daher die für das Erscheinen der Götter in der Komödie gebrauchten Verba.

Natürlich mußte das Obergeschoß der Skene, wenn es nicht das gewöhnliche obere Stockwerk eines Hauses darstellen sollte, durch eine Dekoration verdeckt werden. Ich denke mir dort eine Wolkendekoration, aus der der Gott hervorkam. Daß die Skene wirklich in zwei Stockwerken dekoriert werden konnte, ist durch eine Inschrift von Delos gesichert.

Zum Schlusse mag noch daran erinnert werden, daß die Ausstattung nur des unteren Stockwerkes mit Säulen, wie es durch die Theater von Ephesos und Oropos gesichert ist, den Angaben des Pollux entspricht, der uns belehrt, daß an der Skene nur das Hyposkenion, das untere Geschoß, mit Säulen geschmückt war. Das obere Stockwerk, das Episkenion, hatte tatsächlich keine Säulen.

Hoffentlich tragen diese kurzen Mitteilungen dazu bei, Sie zum eingehenden Studium des inhaltreichen und musterhaften Werkes des österreichischen archäologischen Institutes über das Theater in Ephesos zu veranlassen.

Den letzten Vortrag hielt Herr U. von Wilamowitz-Moellendorff: Der merkwürdigste epigraphische Fund der dänischen Ausgrabungen in Lindos ist eine Priesterliste und ein Dokument, das Chr. Blinkenberg eben unter dem Titel *Chronique du temple Lindien* veröffentlicht hat. Es ist eigentlich ein Verzeichnis der merkwürdigsten Weihgeschenke des Tempels und ein Bericht über drei Epiphanien der Göttin; d. h. erschienen ist sie nur im Traume, aber im Effekt hat sich ihr Wirken offenbart. Am Kopfe steht der Volksbeschluß, der die Veröffentlichung dieses Schriftstückes anordnet; offenbar war es fertig, verfaßt von Timachidas, dem Sohne des Antragstellers. Die Zeit, 99 v. Chr., ergibt der Priester gemäß der übrigens noch unveröffentlichten Liste. In dem Verfasser sieht Blinkenberg mit hoher Wahrscheinlichkeit den bekannten Grammatiker dieses Namens. Das älteste damals noch erhaltene Weihgeschenk war von Alexander nach dem Siege bei Gaugamela 330 geschickt, die Schädel der Ochsen, die er auf ein Orakel hin der Athena von Lindos geopfert hatte. Ein ganz gleiches Geschenk gab es auch von Ptolemaios I. Alexander hatte in der Schlacht einen besonders kostbaren Mantel getragen, den ihm die Rhodier geschickt hatten. Es folgen dann noch ein paar Gaben von Königen, keine Kostbarkeiten; mit Philippos V. von Makedonien bricht es ab; einige Kapitel fehlen. Philadelphos kommt nur als Gegner in einem Kriege vor, offenbar dem, in welchem die Rhodier bei Ephesos siegten; leider gibt es kein Datum. Als echt muß noch ein Geschenk gerechnet werden: Gaben eines Artaxerxes, vermutlich Ochos, im Werte von 1300 Dareiken, an die Göttin vom Staate Rhodos überwiesen. Das hatte man offenbar zu Gelde gemacht, vielleicht als der Tempel um 350 mit allem Inhalt abgebrannt war

und die Erneuerung Geld forderte; Listen freiwilliger Gaben für den Schmuck des neuen Bildes waren schon bekannt, werden aber nun erst datiert. Kallimachos redet von dem alten Bilde, das auf Danaos zurückgeführt ward; der Tempel galt vielen als Stiftung der Danaiden; auffälligerweise fehlt dies hier ganz: man hat also geflissentlich diese Tradition ignoriert.

Bis hierher habe ich wesentlich Blinkenberg reproduziert, der alles sehr sorgfältig behandelt; im folgenden weiche ich mehrfach ab, ohne das zu bezeichnen. Es liegt nahe, daß man bei der Erneuerung des Tempels wenigstens das Gedächtnis der verlorenen Schätze sichern wollte; ich nehme also an, daß die Briefe zweier Priester an die lindische und rhodische Behörde über die alten Anatheme bald nach der Tempelweihe verfaßt sind; sie decken sich beinahe ganz. Sie handeln durchaus von Reliquien der Heroenzeit; der eine hat noch den Herodot (von Thurioi, wie er wieder heißt) für eine Gabe des Amasis eingesehen. Danach hat sich eine kaum übersehbare Fülle von Lokalhistorikern der Sache bemächtigt, und am energischsten hat ein uns aus manchen Zitaten schon bekannter Xenagoras das Fälschen betrieben, auch von Inschriften in Prosa und Versen; sein Buch hat nicht nur von Rhodos gehandelt. Datiert wird er dadurch, daß Hegesias, der Rhetor aus Magnesia, zweimal so zitiert wird, daß man annehmen wird, Timachidas habe seine Kenntnis durch Xenagoras, den er viel benutzt hat. Myron von Priene, Zeitgenosse des Hegesias, wird gleicher Herkunft sein, denn daß Kap. 32 den Xenagoras nur ausgelassen hat, folgt aus der zugehörigen ersten Epiphanie. Die beiden Rhetoren, die ein Enkomion auf Rhodos verfassen, werden ihre Kenntnisse doch aus einem Buche haben: da bietet sich ein Lindiakos von Eudemos: ich denke, dem Schüler des Aristoteles. Auch ein Hieronymos ist mit einer Chronik da, vielleicht eher der, dessen Grabstein Herr v. Hiller besitzt, als der Peripatetiker. Aus der großen Zahl von jüngeren oder unbestimmbaren Chronisten von Rhodos hebe ich Polyzalos hervor, weil eine ihm eigentümliche Angabe in Diodors Inselbuche wiederkehrt, so daß Blinkenberg mit Recht die Hypothese als erledigt bezeichnet, welche Zenon für Diodors Quelle hielt. Sehr zu beherzigen ist, daß es keine alten Chronisten, also keine voralexandrinische rhodische Chronik gegeben hat. Das war allerdings für jeden sicher, der das Fehlen der Chroniken dorischer Städte, außer Argos, beachtet hat. Die überaus fruchtbare hellenistische Zeit hat dagegen auch Romane hervorgebracht, wie Aieluros über den Krieg gegen die sechs Heliossöhne, nämlich, die den siebenten, Phaethon-Tenages, erschlagen hatten (Hermes 18, 429). Gegen diesen, doch wohl pseudonymen »Kater«, schrieb Theotimos, vielleicht der Kyrenäer, gar zwei Bücher. Heliaka (nicht Eliaka, elische Geschichten, sondern von Helios und seinem Geschlechte) schrieb Hieronymos.

Von den drei Epiphanien der Göttin fällt die letzte in die Belagerung durch Demetrios; leider ist sie verstümmelt und lehrt nichts. Die andere gehört in das vierte Jahrhundert, bezieht sich auf eine Sühnung des Tempels, der befleckt war, weil sich jemand in ihm erhängt hatte. Die erste auf eine angebliche Belagerung durch die Perser 480. Ich halte alles für reinen Schwindel, da die Gaben der Perser nach denen des Artaxerxes erfunden sind. Ich möchte also auch nicht die Wahrheit herauszudestillieren versuchen.

Unter den angeblichen alten Weihgeschenken ist wichtig eines von den Söhnen des Pankis, nach Xenagoras Mitgründern von Kyrene (seine chronologischen Kenntnisse sind schwach). Blinkenberg weist sehr schön nach, daß dem eine durch Münztypen bezeugte Verbindung zwischen Rhodos und Kyrene aus dem Anfange des 5. Jahrhunderts zugrunde liegt. Er bringt aber auch das Bruchstück einer Basis aus dem 4. oder 3. Jahrhundert bei, das eine Weihung von den Kindern des Pankis trug. Stand da Herakles, den Löwen würgend, den Hiller im Berichte des Xenagoras erkannt hat, der das Stück allerdings als verloren bezeichnet? Seine archäologischen Kenntnisse erlaubten ihm, einen Krater zu erfinden, den Daidalos dem Kokalos geschenkt hatte, und dessen Toreutik die Titanomachie und Kronos seine Kinder verschlingend darstellte. Wenn er daneben von Pinakes erzählt, auf denen in archaischer Haltung Läufer dargestellt waren, so muß er solche wohlbekannten

Bilder gesehen haben: und in der Tat werden sich doch gerade solche bescheidenen Stücke von Ton beim Brande erhalten haben. Nur erfand er die Inschriften, die Telchinen und Heliaden als Phylennamen einführen. Als echt betrachte ich den Untersatz eines Kraters mit der Inschrift Ἄρετος καὶ παῖδες δεκάταν ναὸς ἐκ Κρήτας, mag an dieser auch einiges Zutat sein. Aber Xenokrates bezog den Aretos auf einen Aretakritos, von dem er etwas gewußt haben muß, und erfand hinzu, auf dem Kraterfuß hätte ein Echinos gestanden, mit einer Inschrift, einem Pentameter des Adrastos, der dies Stück bei den Leichenspielen seines Sohnes Aigialeus als Preis ausgesetzt hatte; der Sohn war ja als einziger der Epigonen gefallen. Der Wert der Anatheme mythischer Zeit und auch der halbhistorischer ist bescheiden, obwohl sich noch einiges sagen ließe; aber das Ganze ist für den hellenistischen Betrieb von Historie und Fiktion höchst belehrend, und man kann dem Herausgeber nicht dankbar genug sein. Wer den jetzt in Kopenhagen befindlichen Stein gesehen hat, kann die Mühe der Arbeit schätzen.

Endlich einige Verbesserungen des Textes. A 12 ἀρέθεν darf nicht geändert werden. Das Jota des augmentierten dorischen Aorists war verstummt. Auf ionischem Gebiete war oft das e verkürzt, so daß man εἰρέθησαν schrieb. B 34 ἐν τῶι περὶ τοῦ ποτὶ τοὺς ἐξ Ἁ[λ]ιάδας πολέμου. Die Art, wie Blinkenberg aspiriert, ist mir nicht klar geworden. Zu emendieren ist selbst wenn ε̣ξαγια. dasteht. B 95 auch wenn ἀγλάισε dastehen sollte, ist ἀγλάιξε durch den Vers gefordert. B 110 Παλλάδα (?) καὶ λέοντα ὑ[πὸ] Ἡρακλεῦς πνιγόμ[ενον]· ταῦτα δ' ἦν λό[τι]να, aus Lotosholz; λοτός wird in den Codd. oft geschrieben. Das Holz wählte Xenagoras als libysch. Das beste λέοντα-πνιγόμενον hat Hiller gelesen. C 42 paßt in die Lücke nur Ἀγέλοχος. C 77 ἀπαρχὰν ἀπὸ λαιᾶς ἂν ἔλαβον μετὰ Ἀμφ[ιλόχ]ου ἀπὸ Θεταβλφιον καὶ Σε[λγέων]? Der Name bleibt zu suchen. 87 λιθόκολλον, μᾶλα, Äpfel, ποτ' αὐτῶι, D 76 τοῖς τοῦ πατρὶς ἁγνισθῆι [λ]ουτροῖς, D 109 μήτ' αὐτός; doch das ist Druckfehler.

VERKÄUFLICHE PHOTOGRAPHIEN.

Die Kgl. Meßbildanstalt in Berlin (W. 56, Schinkelplatz 6) hat neuerdings eine große Zahl von Aufnahmen in Griechenland hergestellt, die für den archäologischen Unterricht von hohem Wert sind. Sie liefert von diesen Aufnahmen in gleicher Weise wie von ihren deutschen Aufnahmen Kontaktabzüge, Vergrößerungen in verschiedenen Maßen und Diapositive. Die Zusendung des Ortsverzeichnisses mit allen aufgenommenen Bauwerken und der Preisliste erfolgt kostenlos. Zur Erleichterung der Auswahl bei Bestellungen gibt die Meßbildanstalt Bilderhefte heraus, die eine Auslese ihrer Aufnahmen in kleinen Reproduktionen enthalten. Heft I, das 443 Bilder aus Griechenland enthält, ist erschienen und zum Preise von 1,60 M. portofrei von der Meßbildanstalt zu beziehen.

ARCHÄOLOGISCHER ANZEIGER

BEIBLATT

ZUM JAHRBUCH DES ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

1913. 2.

ALTKRETISCHES KURETENGERÄT.

Es hat mir nie einleuchten wollen, daß man die bekannten scheibenförmigen getriebenen Bronzebleche aus der kretischen Idahöhle [1]) sämtlich für »Schilde« erklärt hat, einerlei ob klein oder groß, ob flach oder gewölbt, und es wundert mich, daß diese Bezeichnung bis in die allerneueste Zeit hinein überall und ausnahmslos unbesehen hingenommen worden ist [2]). Mit Bestimmtheit glaube ich außer den wirklichen Schilden, unzweifelhaft kenntlich an der flachen Wölbung des Ganzen und den vorspringenden Tierköpfen und -protomen in der Mitte, auch noch zwei andere Gattungen von Anathemen unter diesen berühmten Bronzen zu erkennen.

Da sind einmal richtige Kymbala. Als solche sehe ich an die sogen. kleinen Votivschilde, Halbherr, p. 712 ff. Nr. 1—10. Für sie ist charakteristisch die relativ große sphärische Wölbung in der Mitte. Zur Verzierung mit Punktreihen vgl. das ähnliche Exemplar aus Dodona, Carapanos pl. LIV, 4, zu den ganz glatt unverzierten Exemplaren das Stück in Berlin Arch. Zeit. 1877, Taf. 5 und The Argive Heraeum pl. CXXVII Nr. 2260. 2261. Einfacher verziert sind die Exemplare aus dem altkretischen Tonsarg von Muliana-Sitia, Ephim. 1904, p. 46 fig. 11 [1]); zu dem mit spitzem Dorn versehenen Fragment vergleiche man vielleicht die Cymbeln in den Händen der einen Nymphe auf der Françoisvase (Furtwängler-Reichhold 1 Taf. 11/12). Doch ist hier die Darstellung nicht ganz klar, es könnten auch durch den Scheitel der Wölbung durchgezogene Bandschleifen gemeint sein.

Daß all diese Stücke nicht für den wirklichen Gebrauch bestimmt waren, sondern nur leichte Bleche waren, die als Votive lediglich die Hauptform des wirklichen Gebrauchsgerätes wiedergaben, beweist, daß bei allen die charakteristische Durchbohrung zum Einsetzen eines Ringes, Griffes oder Bandes im Scheitel der Wölbung fehlt, dagegen Aufhängevorrichtungen am Rande vorhanden sind. Ein kleines Loch vom Annageln oder zum Durchziehen einer Schnur oder der Ansatz einer kleinen Zunge mit umgebogenem Ende gehören zur Anbringung der Weihgeschenke als solcher im Heiligtum, genau so wie bei den getriebenen Schalen Taf. VII, VIII (Schleifenhenkel) und XII, 8 (Stift- oder Schnurloch) oder am Schild Taf. III (ebenso). Solche Votiv-Kymbala aus dünnem Blech meist ohne Lochung im

[1]) Mus. Ital. Class. II, 695 ff.

[2]) Selbst von Spezialisten der Schildforschung wie G. Lippold, Münchner Studien 457 ff.

[1]) Von Karo bei Maraghiannis II, p. XII zu pl. XXXV, 11 u. 13 mit Unrecht als Schilde erklärt. Die asiatische Gottheit, deren »Priester« Xanthudidis hier als bestattet annimmt, wird wohl die kretische Rhea gewesen sein.

Buckel kennen wir auch aus anderen Heiligtümern: Höhle von Psychros Mus. Ital. class. II tav. XIII, 7; Fouilles de Delphes V, p. 122 fig. 449—453; Annual XIV p. 14 fig. 4 (aus Blei, vom Heiligtum der Artemis Orthia in Sparta).

Schilden, sich merklich unterscheide: »occupa fra gli altri un posto speziale e per così dire isolato« (p. 709), notierte auch den wesentlich kleineren Durchmesser (p. 697), nur 55 cm gegen sonst 64—80 cm, stellte fest, daß gerade diese Scheibe am allerwenigsten



Abb. 1. »Melkartschild« aus der kretischen Idahöhle.

Ganz sicher kein Schild ist das besterhaltene Stück Nr. 10, Tafel 1 bei Halbherr, der »Melkartschild«[1]) (Abb. 1). Halbherr selbst hat zwar deutlich empfunden, daß dieser von den anderen Stücken, den wirklichen kriegsmäßiges Aussehen habe, ohne aber diesen richtigen Beobachtungen weiter nachzugehen. Sieht man das Stück unbefangen an, so erkennt man in ihm den Rest eines Tympanons, als Anathem in Bronze nachgebildet und figürlich reich verziert, eines ebensolchen Tympanons, wie es viermal ganz flach und unverziert auf dem Blech

[1]) Nach Photographie abgeb. bei Maraghiannis, Antiq. Crét. I pl. 40 und richtig als »plaque« von dem »bouclier« auf pl. 41 unterschieden.

selbst zu sehen ist, geschlagen von zwei orientalischen Dämonen. Von den sämtlichen wirklichen Schilden der Idahöhle ist das Rund unterschieden durch eben den Mangel der drei charakteristischen Schildzüge: die Wölbung der ganzen Fläche — das Blech ist völlig flach, eben ausgebreitet —, die plastische Tierprotome in der Mitte und die Anordnung der Dekoration in konzentrischen Zonen. Sehr charakteristisch ist weiter der schmale Rand, der außen um den glatten Randwulst herumläuft. Es fehlt ihm die gleichmäßige Breite und Regelmäßigkeit der wirklichen Schildränder, er ist nichts als der überstehende Rest der Blechscheibe, die hier mit einer Stiftreihe auf dem Holzreifen befestigt war. Wie dies Votivtympanon einst aufgehängt war, zeigen die symmetrisch verteilten Löcher r. u. l. von der Mittelfigur: je ein größeres und je drei kleinere darunter, vermutlich zum Durchziehen von Schnüren in Form eines Bügels.

Wie die Kymbala sind die Tympana ein orientalisches Lärmgerät, ein Requisit der asiatischen Kulte, Musikinstrumente, ebenso bekannt aus dem Alten Testament [1]) wie von cyprischen Terrakotten; vom Osten nach Westen verbreitet, besonders im Dienst der Göttermutter, des Attis usw.

In der Idahöhle gab es also Kymbala, Tympana und Schilde, wirkliche Schilde; alle drei Geräte nachgeahmt in phantastisch reich verzierten Weihgeschenken, gestiftet in die Geburtshöhle des kretischen Zeus, in eben jene Höhle, bei welcher der wilde Tanz der Kureten stattgefunden haben soll, der Kureten, die mit lautestem Lärm durch Aufeinanderschlagen klirrender Schilde das Schreien und Weinen des göttlichen Kindes zu übertönen hatten, und die als πρόπολοι seiner großen Mutter den rauschenden Lärm auch durch das betäubende Dröhnen und schrille Klirren von Tympanon und Kymbala zu steigern suchten (Strabo 466, 7: μετὰ θορύβου καὶ ψόφου καὶ κυμβάλων καὶ τυμπάνων καὶ ὅπλων; vgl. 468, 11; 469; 470). Von ihren Parallelfiguren galten ja die Daktylen und Telchinen als die »Erfinder« der Metallindustrie, die phrygischen Korybanten als die Erfinder speziell des Tympanons (Eurip. Bacch. 120). Wie es im Grunde den Satyrn verwandte Vegetationsdämonen sind, die diesen apotropäischen Lärm vollführen, oder vielmehr als solche armierte Menschen, haben zuletzt Harrison, Themis 23 ff. und K. Latte, De saltationibus Graecorum armatis (Diss. Regiom. 1913) p. 27 ff. auseinandergesetzt.

So vermute ich: die Bronze»schilde« der idäischen Zeusgrotte sind nicht irgendwelche allgemein gehaltenen Anatheme wie aus irgend anderen Zeusheiligtümern, sondern sind gestiftet gewesen in ganz spezieller Rücksicht auf die orgiastischen Kulttänze, die gerade mit dem kretischen Kult und besonders mit dieser heiligen Geburtsgrotte aufs engste zusammenhängen. Daher auch ihre prunkvolle Ausstattung.

Die Idahöhle ist bekanntlich nicht die einzige Stelle auf Kreta, an der solche Anatheme zutage kamen. Die analogen Reste aus der diktäischen Zeushöhle sind nur weniger zahlreich. Von den Kymbala dort war vorhin schon die Rede. Mon. Ant. I p. 906 sind sie nur irrtümlich als ἀσπιδίσκαι erklärt. Der prächtige Schild Annual XI, pl. 16 ist wieder aufs reichste mit dämonischen Tieren dekoriert. Unter den ebenda p. 306 genannten Bronzen von »miniature armour« könnten sehr wohl noch unerkannt wieder einige Kymbala stecken. Ihr Dm. beträgt nur 6—21 cm, zwei Löcher am Rand dienten wieder zum Aufhängen.

Noch zerstörter, aber wiederum in Ausführung und Dekoration ganz gleichartig sind die Fragmente solcher Votivschilde aus dem kleinen Heiligtum von Phästos, die Pernier in den Saggi di storia antica e di archeologia, offerti à G. Beloch (1910) [1]), p. 241—253 veröffentlicht hat, und die er, auf Grund einer früher schon in der Nähe gefundenen hellenistischen Inschrift, eher einem Heiligtum der Rhea als des Zeus zuweisen möchte. Die abgebildeten Bruchstücke rühren alle von Schilden und Spende-

[1]) Vgl. Greßmann in Relig. Versuch. u. Vorarbeiten I 32 (Handpauke).

[1]) Vgl. Karo im Archiv f. Religionswiss. XVI 1913, 282.

schalen her, auf solche allein war auch nur geachtet worden. Wer Gelegenheit hat, die kretischen Bronzen in Rom und in Candia im Original zu studieren, wird vielleicht noch einiges zur Bestätigung oder Ergänzung der hier vorgetragenen Ansicht beibringen können.

Freiburg i. Br. H. Thiersch.

NEUERWORBENE ATTISCHE GRABRELIEFS IN DER NY CARLSBERG GLYPTOTHEK, KOPENHAGEN.

Die Sammlung Jacobsen hat in den letzten Jahren außer einigen Fragmenten attischer Grabreliefs vier bemerkenswerte Denkmäler dieser Gattung aus Attika bezogen, von denen



Abb. 1. Attisches Grabrelief der Timariste.

ich hier eine vorläufige Beschreibung mit beigefügten Abbildungen gebe. Nr. 1—3 (Abb. 1—4) sind 1910, Nr. 4 (Abb. 5) 1912 erworben.

1. Inventarnr. 2558. Abb. 1. Höhe 1,59 m. Pentelischer Marmor. Links sitzende Frau (Nasenspitze, ein Teil des Kinnes, rechter Unterarm abgesplittert) in Chiton und über den Hinterkopf gezogenem Himation; sie reicht einem rechts stehenden, bärtigen Mann im Himation die Hand; im Hintergrund steht die Magd mit dem Schmuckkasten. Am Gesims die Inschriften:



Abb. 2. Fragment eines Grabreliefs aus Menidi.

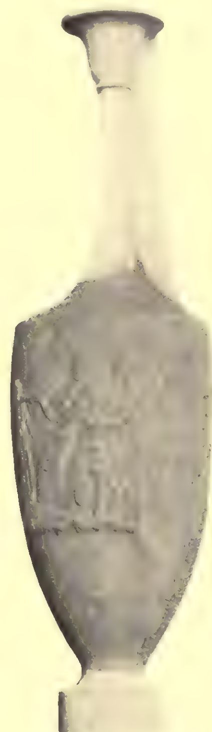


Abb. 3. Attische Grablekythos.

ΤΙΜΑΡΙΣΤΗ	ΣΩΚΡΑΤΗΣ
ΠΟΣΕΙΔΩΡΟΥ	ΑΒΡΩΝΟΣ ΑΛΑΙΕΥΣ

Die Inschrift der Frau ist größer und nimmt mit ihren zwei stattlichen Buchstabenreihen den Hauptraum ein. Die viel kleinere Inschrift des Mannes ist linkisch, offenbar nachträglich von einer anderen Hand eingemeißelt worden. Das Grabmal ist also, wie auch die Magd schon zeigt, zu Ehren der zuerst gestorbenen Frau errichtet. Oben im Giebel hat dann ein noch später Verstorbener von demselben Demos, wohl ein Verwandter, seinen Namen einhauen lassen. Der Vorname fehlt:

. . . . . ΝΑΥΣΙΣΤΡΑΤΟΥ ΑΛΑΙΕΥΣ.

Die Personennamen sind alle geläufig [1]). Von besonderem Interesse ist es aber, daß wir den Sokrates, Sohn des Habron, aus dem einen der Demen Alai (es gab nach Hesych deren zwei), anderswoher kennen, indem er als πρύτανις in einer großen Inschrift genannt wird, die wir mit Sicherheit ums Jahr 350 v. Chr. ansetzen können [2]). Das gibt wenigstens einen Anhalt für die Zeitbestimmung des Grabreliefs, und das ist bei griechischen Grabreliefs ebenso selten wie wertvoll. Dazu stimmt der Kopftypus des Sokrates, der an den lateranischen

[1]) Fick-Bechtel, Griech. Personennamen S. 39 und 240 über Ποσείδωρος und Ἅβρων.

[2]) C. J. A. II 870. Kirchner, Prosopographia attica s. v.

Sophokles erinnert [1]), ferner die geläufige Verwendung von H und Ω in der Inschrift, die Komposition, wie die Figuren den seitlichen Rahmen sprengen, wie der Kopf des Mannes das Gesims überragt, und wie die Frau mit übergeschlagenen Beinen schräg auf dem Stuhl und mit schräggestelltem Schemel sitzt. Die schattenhafte Magd mit Schmuckkasten und kurzem Haar im Hintergrunde kommt schon auf den Grabreliefs des 5. Jahrhunderts vor [2]). Die Ausführung ist ziemlich summarisch, besonders vorne das Himation des Mannes.

2. Inventarnr. 2561. Abb. 2. Fragment eines Grabreliefs aus Menidi, früher in der Mauer der Kirche Κοίμησις τῆς Παναγίας eingemauert [3]). Höhe 0,95 m. Der Mann, in Chiton und Chlamys, schultert mit der linken Hand ein Lagobolon oder — wie man zu der Zeit, im 4. Jahrh., noch sagen würde — eine ῥάβδος καμπύλη [1]). Das Gerät, das auf anderen Grabreliefs den aristokratischen Epheben als eifrigen Jäger charakterisiert [2]), ist hier einem bärtigen Landmann in die Hand gegeben, einem jener naturwüchsigen Acharner, wie sie Aristophanes (Acharn. 180 ff.) beschreibt.

3. Inventarnr. 2564. Abb. 3—4. Grablekythos (Hals und Fuß ergänzt). Höhe des Erhaltenen 1,5 m. Rohe Ausführung. Pentelischer Marmor. Eine mit Chiton und Himation bekleidete Frau sitzt auf einer mit Polstern bedeckten Bank, die Füße auf einen Schemel gestützt, und wird von zwei Frauen aufrecht gehalten. Die eine legt ihr den Arm um den Rücken und hält ihre linke Hand, die andere hat ihre rechte ergriffen und hebt sie empor, während sie, das

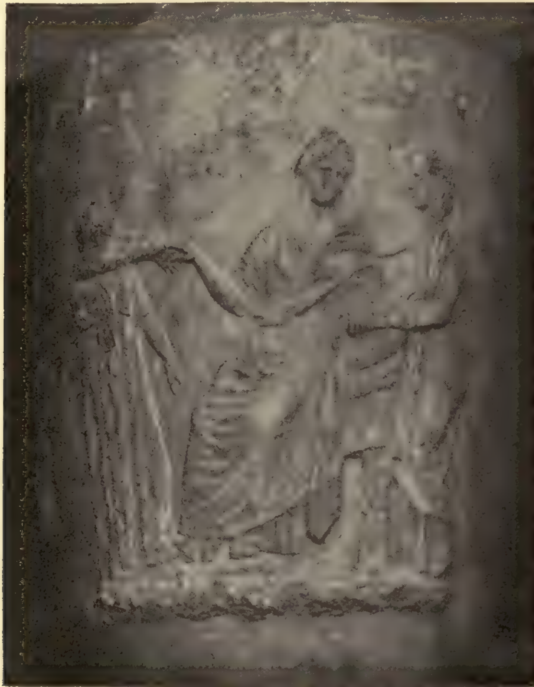


Abb. 4. Darstellung auf der Grablekythos Nr. 3.

[1]) Vgl. Arndt-Amelung Text zu E. A. 673/6 und Conze Textbd. III 280 Nr. 1290.

[2]) Antike Denkmäler II Taf. 35 (= Berlin Inventarnr. 1473).

[3]) Erwähnt von Milchhoefer, Athen. Mitt. XIII 1888, S. 338 Nr. 504 und gezeichnet bei Conze III Taf. 271 Nr. 1255.

[1]) Daremberg-Saglio s. v. pedum.

[2]) Conze Taf. CCXI 1055.

Gesicht im Ärmel versteckend, kläglich weint; die langen Ärmel und das kurze Haar charakterisieren sie als Sklavin. Abgesehen von diesem unfreiwillig humoristischen Motiv kommt die ganze Darstellung fast genau identisch auf der schönen Killaronvase im Louvre vor, und ich verweise für die kleine Gruppe dieser pathetischen Grabmäler auf die eingehenden Ausführungen von Michon [1]). Die »Wöchnerin«, wie man sie in der zusammensinkenden Frau vermutet, pflegt aufgelöstes Haar zu haben. Hoch aufgesetzt



Abb. 5. Attisches Grabrelief.

[1]) Monuments Piot XII 1905 Taf. XIII und S. 190ff.

wie auf unserer Vase kommt es jedoch auch auf einer athenischen Grabstele vor [1]).

4. Inventarnr. 2615. Abb. 5. Höhe 1,40 m. Pentelischer Marmor. Mit Ausnahme der unteren, rechten Ecke vorzüglich erhalten. Die Inschrift am Gesims lautet:

ΙΠΠΩΝ ΑΓΩΝΙΠΠΟ ΠΕΙΡΑΕΥΣ ΦΙΛΟΣΤΡΑΤΗ.

Kurz und bündig wird der im Bilde dargestellte Vater nur im Patronymikon des Sohnes genannt; also gerade das Gegenteil von der bei Theophrast (Charakt. XIII 10) verspotteten περιεργία in Grabinschriften. Es sind wiederum geläufige Namensformen[2]), am meisten Hippon, der schon im 6. Jahrh. auf Vaseninschriften vorkommt[3]). Und doch kann man bei den beiden »hippischen« Namen nicht umhin, an die Diskussion in den »Wolken« (v. 63 f.) zu denken. Die Endung Ἀγωνίππο weist das Relief in die erste Hälfte des 4. Jahrh. Dazu stimmt die geschlossene Komposition innerhalb des Rahmens und parallel zu der Bildfläche. Die rechts sitzende Frau reicht dem vor ihr stehenden Sohn die Hand, während der Vater, im Hintergrund und einen Stock in der linken, ihm die rechte Hand liebkosend auf die Schulter legt. Ein Familienbild von seltener, wehmütiger Innigkeit! Und zwar verstehen wir es, wenn wir oben mitten im Giebel eine kleine Lutrophoros in Relief entdecken: der geliebte Sohn ist den Eltern jung, schon vor der Heirat, entrissen worden [4]). Die Lutrophoros oberhalb der Bildfläche, als Akroterion neben Sirene und Sphinx kenne ich nur aus dem Grabmal der Silenis, Tochter des Myiskos, in Berlin, von dem ich durch freundliche Vermittlung des Herrn Köster eine Photographie erhalten habe; sonst weiß ich keine ähnlichen Darstellungen anzuführen. Kompositionell am meisten verwandt ist das Grabmal des Bion[5]), wo der Jüngling jedoch kurzbärtig ist und Strigilis und Ölfläschchen trägt. Als Pendants, mit Abschied von einer geliebten Tochter, sind zwei Reliefs zu nennen [1]); in dem einen streichelt die Mutter zärtlich den Unterarm der Tochter mit der linken Hand, während sie mit der rechten ihre Hand drückt [2]). Eine ähnliche Komposition, aber bei einem liebenden Ehepaar, zeigt ein Grabrelief in Marseille [3]), bei dem die Köpfe fehlen. Die Gestalt und Gewandanordnung des Hippon begegnen häufig auf attischen Grabreliefs [4]). Sein Typus ähnelt dem des Hermes [5]), während der alte Vater einem Asklepiostypus aus dem 4. Jahrh. angeglichen ist [6]). Solche Göttertypen auf den Grabreliefs sind vor dem Erwachen des Interesses am Porträt nicht selten [7]).

Kopenhagen. Frederik Poulsen.

[1]) Conze Taf. XLVI.

[2]) Für Ἀγώνιππος Fick-Bechtel S. 45, für Philostrate Conze I Nr. 72, 237, III 1593.

[3]) Kirchner o. c. I 505 Nr. 7674 ff.

[4]) Über den Ursprung der Lutrophorensitte vgl. zuletzt Reitzenstein, Zeitschrift für Ethnologie XLI 1909, S. 671 f.

[5]) Conze Taf. XCV 384.

[1]) Conze Taf. LXXX 322 und LXXXV 337.

[2]) Über den Händedruck auf Grabreliefs vgl. zuletzt v. Salis, Der Altar von Pergamon S. 116 f.

[3]) Museumsnr. 96. Conze I Nr. 461.

[4]) Conze Taf. CXLVI und Arndt-Amelung E. A. 588 A.

[5]) Vgl. Lippold, Griech. Porträtstatuen S. 100.

[6]) Conze Taf. CXXXVI 700. Arndt-Amelung E. A. 679/80. Es ist einer der vielen Typen zwischen dem Bild in Neapel und dem Asklepioskopf von Melos. Vgl. Furtwängler-Urlichs3 32 ff. Klein, Praxiteles S. 425. Arndt-Amelung Text zu 1221.

[7]) Vgl. einen Zeus- oder Poseidontypus, Furtwängler, Sammlung Sabouroff Taf. XXIV.

ARCHÄOLOGISCHE GESELLSCHAFT ZU BERLIN.

Sitzung vom 2. April 1913.

Vorsitz: Herr Loeschcke.

Herr Loeschcke sprach über die aus dem 6. Jahrh. v. Chr. stammende marmorne Grabstele des Lyseas in Athen, die deutlich in Umrissen die lebensgroß aufgemalte Figur des Verstorbenen zeigt. Die zum ersten Male in natürlicher Größe ausgeführte Kopie läßt erkennen, daß die streng rotfigurigen Vasenbilder von Marmormalereien dieser Art stilistisch abhängig sind, zugleich aber, wie groß der Qualitätsunterschied ist zwischen den Produkten handwerksmäßiger Topfmaler und einem monumentalen Werke, das zu den besten Leistungen seiner Zeit gehört haben wird. Vortragender warf die

Frage auf, ob nicht der Vater des Lyseas, der nach der Unterschrift der Stele Semon hieß und seinem Sohne das Grabmal errichtet hatte, es selbst auch ausgeführt habe und identisch sei mit dem durch Diels in den Laterculi Alexandrini bekannt gewordenen altattischen Maler Semon, der etwa derselben Zeit angehören wird wie die Lyseasstele. Unter der lebensgroßen Darstellung des Lyseas befindet sich als Sockelbild das Gemälde eines kleinen, galoppierenden Reiters, das Vortragender für eine Darstellung des heroisierten Toten erklärte. Die Form des Grabmals, ebenso wie Technik und Form seines Bildschmuckes hält Loeschcke für abhängig von kleinasiatischer Kunst, für die sich durch klazomenische Sarkophage und ionische Vorbilder nachahmende etruskische Vasen hellfigurige Darstellungen früher nachweisen lassen als in Athen. Die meisterhafte Kopie Gilliérons ist für das in Entstehung begriffene archäologische Museum der hiesigen Universität bestimmt, das neben den aus dem »Neuen Museum« in den Erweiterungsbau der Universität überzuführenden Abgüssen plastischer Bildwerke auch einen historischen Überblick über die Reste griechischer Malerei geben soll.

Herr G. Rodenwaldt besprach die von Vollgraff im BCH. XXV 1902, Taf. 7 u. 8 veröffentlichten gravierten Grabstelen aus Theben, von denen Gipsabgüsse aus dem Besitz des Archäologischen Apparats der Universität ausgestellt waren, die nach Papierabklatschen des Vortragenden auf Veranlassung von C. Robert in der Formerei der Dresdner Museen hergestellt worden sind. Die Nachbildungen vermitteln zum ersten Male eine Vorstellung von der künstlerischen Bedeutung der Stelen, der die stark verkleinerten, stilistisch und sachlich nicht einwandfreien Zeichnungen Bagges nicht gerecht werden. Was die Stelen vor der gesamten Vasenmalerei auszeichnet, ist in erster Linie das Format, dessen monumentale Wirkung nur durch eine Reproduktion in natürlicher Größe wiedergegeben werden kann; andererseits ist die Schönheit der erhaltenen Zeichnung eine rein lineare, deren Leben durch eine Umzeichnung zerstört wird und die nur durch eine mechanische Wiedergabe erhalten werden kann.

Die beiden Stelen sind die besterhaltenen Beispiele einer Gattung, die in den Museen von Theben und Schimatari in Hunderten von Beispielen vertreten ist. Eine dritte Stele mit gleicher Darstellung hat kürzlich Keramopullos gefunden (vgl. Anz. 1911, 123), von dem wir eine neue Publikation auch der schon bekannten erhoffen. Verschiedene, zum Teil schon von Vollgraff erwähnte Stelen zeigen geringe Reste von gravierter Zeichnung, während die große Masse außer dem Namen des Toten keinen Schmuck mehr aufweist. Wie alle höhere böotische Kunst ist auch diese nicht bodenständig, und es gilt, die Einflüsse, von denen sie abhängt, festzustellen. Problematisch ist in erster Linie das Verhältnis zur attischen Kunst.

Die Form der Mnasonstele hat ihre nächsten Parallelen in nordgriechischer Kunst, während Attika die Art der Umrahmung fremd ist. Das gleiche gilt von der Stele des Rhynchon; das Bild und die Ornamentik des Giebelfeldes, sowie das ionische Kymation der Anten finden in Attika keine Parallelen, weisen dagegen in das Gebiet ionischer Kunst. Als eines der wenigen, aber sicheren Beispiele der Naiskosumrahmung außerhalb und vor ihrem Auftreten bei den attischen Reliefs ist die Form von Bedeutung. Was die Darstellung anbetrifft, so variieren die genannten Stelen und die neugefundene des Saugenes einen einzigen Typus, der in Attika erst später und in nur gegenständlich verwandter Form auftritt. Vollgraffs Kombination dieses Typus mit der Darstellung des Aias auf den Münzen von Opus wird durch die Stele des Saugenes bestätigt, der in der rechten Hand den Dolch hält, während die Lanze vor seinen Füßen auf der Erde liegt. Die Übereinstimmung in so singulären Details wie der Schwertscheide in der linken Hand und der Angabe des Terrains, die nach einer freundlichen Mitteilung Reglings auf Münzen der Zeit vor Alexander außerordentlich selten ist, machen es sehr wahrscheinlich, an eine gemeinsame Vorlage zu denken. Als solche käme nur ein Monument des Aias in Opus in Betracht; der Typus könnte von dort leicht in die Grabkunst des benachbarten Theben eingedrungen sein.

Daß der Stil nicht attisch sei, hat schon Vollgraff hervorgehoben. Bulle (Der schöne Mensch, Sp. 637 u. 707) hat für die Gewandbehandlung der Stele des Mnason auf den Fries von Phigalia verwiesen und sie ihrem Stil nach in die vierziger Jahre datiert. Die anderen Stelen sind zeitlich von der des Mnason kaum verschieden. Weitere stilistische Vergleichungen weisen in den Kreis des kürzlich von B. Schröder (Anzeiger 1912, 142 ff.) behandelten Gewandstils. In Attika finden sich die nächsten Parallelen auf »mikonischen« Vasen, z. B. auf dem Volutenkrater aus New York (F.-R. 116/7), sowohl in den Motiven, wie in der Behandlung des Gewandes und des Terrains, das indessen auf den Vasen infolge der Hell-Dunkel-Wirkung ihrer Technik nur

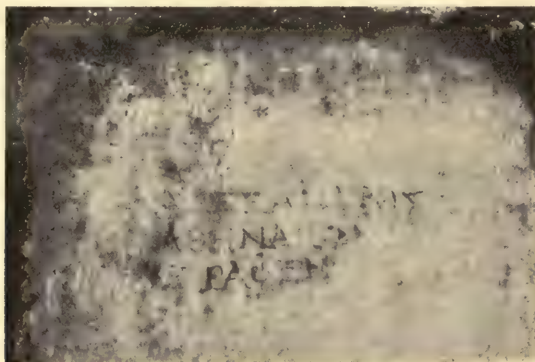


Abb. 1. Künstlerinschrift auf dem Marmorbild der Knöchelspielerinnen des Alexandros.

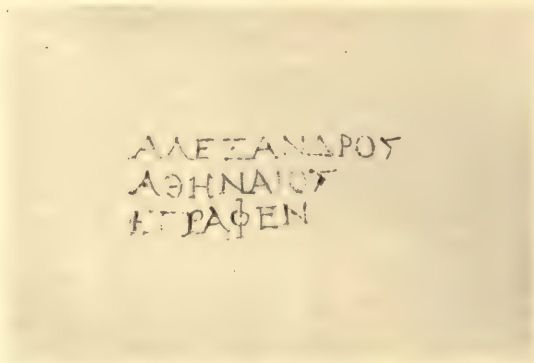


Abb. 2. Faksimile der Inschrift Abb. 1.

durch eine Linie begrenzt wird und den Ton des Grundes hat, während es auf den Stelen die glatte, ungerauhte Fläche des Figürlichen zeigt. Das dem Typus der Stelen zugrunde liegende Original werden wir uns als ein von einem Meister des polygnotischen Kreises ausgeführtes Gemälde denken müssen. Der Ausführung nach sind die Stelen natürlich jünger, gehören vermutlich erst in die zwanziger Jahre (vgl. Anz. 1911, 123).

Besonders interessant sind die Stelen in technischer Beziehung. Vollgraff hatte eine vollständige Bemalung mit Deckfarben angenommen. Seinen Gründen kann sich kein Betrachter des Originals entziehen; denn nur mit der größten Mühe kann man sich die in der schwarz-weißen Umzeichnung

sehr deutliche Darstellung allmählich zusammensuchen; Einzelheiten sind nur in allernächster Nähe erkennbar. Dagegen hat kürzlich Bulle a. a. O. eingewandt, daß eine so detaillierte Vorzeichnung undenkbar sei. Sein Hinweis auf die Lyseasstele ist verfehlt, da auf ihr überhaupt keine Spur der Vorzeichnung, sondern das Negativ und ein Rest der ausgeführten Malerei erhalten ist. Dagegen beschränkt sich auf späteren attischen Stelen die bald gemalte, bald geritzte Vorzeichnung allerdings auf die Angabe der Umrisse. Indessen gibt es seit einigen Jahren völlig gesicherte Beispiele einer gleich ausführlichen Vorzeichnung auf einer Reihe der Stelen von Pagasai (AM. XXXV 1910, 135 f.), die sich durch die angewandte Maltechnik vollkommen erklärt. Bulles Einwand wird dadurch hinfällig. Wir werden uns die Stelen vollkommen bemalt denken, mit Ausnahme der Umrahmung, an der jedoch selbstverständlich die Kymatien, Ranken und Tympanonfiguren ebenfalls gemalt waren.

Die Frage nach der Ausführlichkeit der Vorzeichnung ist noch bei einigen anderen Monumenten aufgeworfen worden. Bei den gravierten Grabstelen aus Chios sprechen Einzelheiten für eine Bemalung, anderes aber dagegen. Doch erschwert die ziemlich geringe Qualität der Ausführung hier das Urteil. Bei dem Marmorbilde der Knöchelspielerinnen des Alexandros hat Semper das Erhaltene für eine Vorzeichnung gehalten, Robert dagegen den gleichen Einwand, wie jetzt Bulle, erhoben. Demgegenüber muß jetzt die Möglichkeit von Sempers Annahme aufrechterhalten werden; eine Entscheidung wäre wohl von einer genauen Untersuchung des Originals zu erwarten.

Dagegen läßt sich eine andere, an das Marmorbild anknüpfende Frage mit Sicherheit entscheiden. Winter hat noch kürzlich (Gercke-Norden II 150) seine alte Vermutung wiederholt, daß es vielleicht ein Original des fünften Jahrhunderts sei, eine Annahme, die bei der vollkommenen Stilreinheit der Zeichnung sehr bestechend ist. Da Roberts Berufung auf die Buchstabenformen der Künstlerschrift nichts gefruchtet hat, wird hier eine in natürlicher Größe ausgeführte Photographie der linken Bildecke (Abb. 1) [1]) und ein danach von M. Lübke gezeichnetes Faksimile der Inschrift (Abb. 2) abgebildet. Nach dem Urteil von Kirchner fällt die Inschrift frühestens in das zweite Jahrhundert vor Chr., kann aber auch in das erste vor oder nach Chr. gehören. Da die Inschrift sich von der Zeichnung nicht trennen läßt, ist die Frage damit zugunsten einer ausgezeichneten Kopie entschieden. Da die Inschrift keinerlei Nachahmung altertümlicher Formen zeigt, ist sie, wie man schon aus der Art der Signatur geschlossen hat, jedenfalls auf den neuattischen Kopisten zu beziehen.

Damit fällt aber auch eine wesentliche Stütze von Winters Annahme, daß der Malerei auf Marmor eine entscheidende Rolle in der Entwicklung der Enkaustik zuzuweisen sei. Die Tafelgemälde bestanden, wie schon aus der negativen Instanz der Funde hervorgeht, in der Regel aus vergänglichem Material; der Masse erhaltener, bemalt gewesener Grabstelen entsprechen keine für Bemalung bestimmte Votivstelen. Nur, wo äußere Gründe die Verwendung von Holz verboten, hat man die Malerei und dann in der Regel die Enkaustik auch auf Stein ausgeübt, d. h. in der Architektur und bei den Grabstelen.

Sitzung vom 6. Mai 1913.

Vorsitz: Herr Loeschcke.

Herr Dragendorff sprach unter Hinweis auf den eben erschienenen Bericht W. Barthels (VI. Bericht der Röm.-Germ. Kommission) über neuere Ergebnisse und Aufgaben der Limesforschung. Besonders hervorgehoben wurden die Ergebnisse, die die Forschung in den letzten Jahren für die Vor- und Frühgeschichte des Limes gebracht. Der große Fortschritt unserer Kenntnis der Kleinaltertümer, namentlich der Keramik, erlaubt immer genauere Datierungen und gibt in Verbindung mit einer Forschung, die sich bestrebt, jedes an einem Fundplatze gewonnene Ergebnis zu den Beobachtungen im gesamten Limesgebiet in Beziehung zu setzen, die Möglichkeit, mehr

[1]) Für die Vermittlung der Aufnahme bin ich Herrn Direktor V. Spinazzola zu lebhaftem Dank verpflichtet.

und mehr das allmähliche Vorrücken der Römer im rechtsrheinischen Gebiet zu verfolgen. Die Tätigkeit des Claudius erkennen wir am Oberrhein in der Anlage mehrerer Kastelle, zu denen sich, nachdem man einmal auf sie aufmerksam geworden, gewiß weitere finden werden. Dem entspricht, daß, wie wir jetzt sehen, unter Claudius auch bereits die Donaulinie durch Kastelle scharf markiert war, womit die Inschrift über den Ausbau der Via Claudia Augusta bis zur Donau neues Licht erhält. Unter Vespasian wird dieser Grenzschutz zunächst weiter ergänzt, dann aber die Grenze sowohl über den Oberrhein wie über die Donau hinübergeschoben, indem man Kastelle vom linken Rheinufer auf das rechte und vom rechten Donauufer auf das linke verlegt. Die beiden Linien entsprechen sich an beiden Flüssen vielfach so, daß man nun in planmäßigem Suchen sie aus einander wird ergänzen können. Wie damals die eigentliche Grenze aussah, die sicher aus den Flußniederungen schon bis auf die östlich bzw. nördlich begrenzenden Höhen vorgeschoben war, wissen wir noch nicht. Hier ist in gewissem Sinne ein ältester Limes noch zu suchen. Wiederum weiter vorgerückt wird dann die Grenze unter Domitian. Aus dieser Zeit stammt der Taunuslimes, die Neckarlinie, die Kastellinie, die über Burladingen, Gomadingen, Donnstetten, Heidenheim, Oberdorf, Gnotzheim am Westabhang der schwäbischen Alb hinzieht. Auch hier ist ein gewisser Parallelismus der Kastelle der neuen und der vespasianischen Linie vorhanden. Ob die domitianische Kastelllinie etwa der für die vespasianische Zeit geforderten, vor den Kastellen liegenden Grenzlinie entspricht, müßte noch festgestellt werden. Sehr ansprechend ist die Vermutung Barthels, daß die domitianische Grenzorganisation mit der Umwandlung der bisherigen germanischen Heeresbezirke in Provinzen in Zusammenhang steht.

Die ersten Kastelle in der späteren Limeslinie selbst sind in frühhadrianischer Zeit nachzuweisen. Es sind kleine Kastelle, als deren Besatzung man wahrscheinlich Numeri zu denken hat, deren Einrichtung dann nicht erst in die Spätzeit des Hadrian fiele, sondern in Zusammenhang mit seiner Grenzorganisation bereits in die Frühzeit seiner Regierung. Erst noch später werden die Auxiliarkohorten selbst an die Grenzlinie gelegt.

Herr Loeschcke besprach eine Anzahl rotfiguriger Vasen strengschönen Stils, auf denen der Tod des Orpheus in gleichartiger Weise dargestellt ist, so daß ein bald nach den Perserkriegen anzusetzendes Original zugrunde liegen muß (vgl. O. Gruppe bei Roscher, Mythol. Lex. III, 1184 ff. Die Hydria aus Fojano, G, befindet sich in Boston nr. 432 und ist abgebildet bei Ed. Robinson, Catalogue of Greek Vases, Titelbild).

Orpheus wird in der bildlichen Tradition des V. Jahrh. nicht wie Pentheus zerrissen, sondern von den Thrakerinnen erschlagen oder erstochen. Die Frauen führen dabei keine Waffen, sondern gehen ihm mit Küchengeräten zu Leibe. Sie schwingen nicht das Doppelbeil mit zwei scharfen Schneiden, sondern den hölzernen Schlägel mit zwei stumpfen Flächen, mit dem man das Tier vor der Schlachtung betäubt (z. B. J. H. St. IX pl. 6). Als Wurfspieß oder Stoßlanze benutzen sie die durch die charakteristische Form des Griffs kenntlichen Bratspieße (vgl. M. Mayer A. J. VIII, S. 220 Abb. 2 mit M. d. J. VIII, 30, J. H. St. IX pl. 6, Gerhard A. Vb. III, T. 150 usw.); statt des Schwertes führen sie oft das sichelförmige thrakische Messer, das zum Abhäuten des Tieres dient. Es sind Opfergeräte, die die Frauen ergriffen haben, und das Opfer ging, wie die Bäume auf der Hydria von Fojano und die vom Boden als Waffe aufgerafften Feldsteine lehren, im Freien vor sich. So führt die Interpretation der Bilder auf eine Sagenversion, nach der Orpheus die Thrakerinnen bei einem geheimen Frauenopfer überrascht hat, und man wird annehmen dürfen, daß Euripides bei seiner Gestaltung der Pentheussage in den Bakchen jene Form der Orpheussage benutzt und umgebildet hat: in der Raserei mögen die Frauen den Orpheus für das Opfertier gehalten haben, sie fallen mit den Opferinstrumenten über ihn her und töten ihn.

Isoliert steht die Bostoner Vase 419, beschrieben und abgebildet bei Ed. Robinson a. a. O., die ein gutes Beispiel für Typen-

übertragung bildet. Die Tötung des Orpheus, der die Leier hält, ist in dem Schema der Ermordung des Aegisth durch Orestes dargestellt in Gegenwart der Klytaimestra und Elektra (vgl. Berlin 2184).

Sitzung vom 3. Juni 1913.

Vorsitz: Herr Loeschcke.

Herr Eduard Meyer gab ein Referat über die neuesten drei Veröffentlichungen der Deutschen Orientgesellschaft:

Nr. 22. Jericho, von Ernst Sellin und Carl Watzinger.

Nr. 23. Die Festungswerke von Assur, von Walter Andrae.

Nr. 24. Die Stelenreihen von Assur, von Walter Andrae.

Daraus seien die folgenden Bemerkungen hervorgehoben.

Das alte Jericho lag, wie so manche andere Orte in Palästina, z. B. Gezer, auf einem langgestreckten ziemlich schmalen Hügel, an dessen Ostseite ein Quell entspringt. Durch die Schuttmassen der älteren Ansiedlungen und durch künstliche Aufschüttung sind auf dem Plateau mehrere Kuppen entstanden, die bis zu 20 m über die Talsohle aufragen. Unter der in der Zeit Achabs, also um 870, von Chiel erbauten israelitischen Stadt (Reg. I 16, 34) liegen die Ruinen von zwei älteren Ansiedlungen: die kanaanäische Stadt des zweiten Jahrtausends, an die die Sage von ihrer Zerstörung durch Josua anknüpft, und die in ziemlich früher Zeit, etwa im 13. oder 12. Jahrhundert, von den Israeliten erobert sein muß [1]), und darunter Reste einer jedenfalls weit ins dritte Jahrtausend hinaufragenden älteren Niederlassung, von der außer einigen Hausmauern ein großes, auf einer einzigen Schicht unregelmäßiger Feldsteine ruhendes Ziegelmassiv aufgedeckt ist, das sich im Nordwesten unter den nach Osten laufenden Festungswerken der Stadt des zweiten Jahrtausends in nördlicher Richtung hinzieht. Unter den Funden aus dieser ältesten Schicht sind Messer, Schaber u. ä. aus Feuerstein zahlreich vertreten, daneben eine rohe Keramik, die sich gleichartig in der folgenden Periode fortsetzt [1]).

[1]) Zwischen dieser und der israelitischen Stadt unterscheidet die Ausgrabung noch eine Schicht, welche die dürftige Besiedelung der Zwischenzeit repräsentiert.

Von dieser zweiten Ansiedlung, die also zur Zeit der ägyptischen Herrschaft bestanden hat, ist der Mauerring größtenteils entweder aufgedeckt oder doch mit Sicherheit rekonstruierbar; nur auf der Ostseite, beim Quell, der wohl sicher in die Mauer einbezogen war — in der Nähe wird das Tor gestanden haben —, ist jede Spur dieser wie der israelitischen Mauer geschwunden. Wie alle anderen alten Städte Palästinas (und ebenso z. B. die alten Städte Babyloniens) war auch Jericho recht klein; doch ist sein Areal immerhin noch mehr als doppelt so groß wie das der zweiten Stadt von Troja (S. 21). Besonderes Interesse aber gewinnt das kanaanäische Jericho dadurch, daß es, soweit ich sehen kann auf palästinensischem Boden [2]) zum erstenmal, diejenige Gestalt der Befestigungen greifbar vorführt, die uns aus den zahlreichen ägyptischen Darstellungen in den Kriegsreliefs des Neuen Reichs genau bekannt ist. Hier liegen die syrischen Festungen auf Hügeln, an deren Seite gelegentlich ein Bach entspringt; sie bestehen aus einer niedrigen und einer dahinter aufragenden höheren Mauer, die beide mit Zinnen gekrönt sind; in der unteren

[1]) Die zweite Stadt gehört natürlich der Metallzeit an und hat ziemlich viele Äxte, Beile, Pfriemen u. ä. aus Kupfer hinterlassen. Die Keramik bleibt ganz armselig; von Interesse sind nur die Fragmente eines dickwandigen Vorratsgefäßes, in das ein Streifen von Löwen und Steinböcken mit dem Stempel eingepreßt ist (S. 97). Diese roh umrissenen Figuren sind deutlich »chetitischen« Ursprungs.

[2]) Gleichartige Mauern hat auch die chetitische, von Puchstein eingehend beschriebene Hauptstadt Boghazkiöi. Hier steht die Vormauer von der Hauptmauer etwa $8^1/_2$ m (von den Türmen 4 m) ab; sie ist nur 1—1,10 m dick, die Hauptmauer dagegen 4,40—5,60 m; beide bestehen aus einem Steinsockel mit einem Oberbau von Ziegeln. Der Zwischenraum zwischen beiden Mauern war auch hier offenbar mit Holz überdeckt und konnte von den Verteidigern begangen werden (s. Puchstein, Boghazkiöi S. 39, 43 f., 48, 52). Beide Mauern haben Türme. Aber die Dimensionen sind hier natürlich viel größer und die Anlage weit imposanter, und die Steinschichten ragen viel höher auf. — Wenn sich sonst bei den Ausgrabungen in Palästina, soweit ich das Material übersehe, bei den Festungen des 2. Jahrtausends eine Vormauer nicht gefunden hat, so liegt das wohl zum Teil an stärkerer Zerstörung, zum Teil aber auch an ungenügender Beobachtung.

Mauer ist das Tor dargestellt. Sowohl auf der oberen Mauer wie in dem Zwischenraum zwischen beiden, der also überdeckt gewesen sein muß, bewegen sich die Verteidiger. Die beigegebene Abbildung 1, welche die Stadt Qadesch im Amoriterlande darstellt, die von Sethos I. erobert wird, gibt davon ein sehr anschauliches Bild. Genau die gleiche Anlage ist nun in Jericho an der schmalen Nordfront aufgedeckt: hier liegen zwei Mauern in einem Abstand von etwa 3½ m hintereinander, eine 3,30—3,70 m starke Hauptmauer und eine 1,50—1,60 m starke Vormauer. Sie ruhen auf einem wesentlich breiteren Fundament von Bruchsteinen; die Mauern selbst sind aus Lehmziegeln[1]) aufgeführt, die durch Lehmmörtel verbunden sind. An der Westecke der Hauptmauer steht ein mächtiger Turm, dessen Ziegel auf 5—6 Schichten Bruchstein ruhen; die Außenmauer hat keinen Turm, sondern zieht sich im Bogen um ihn herum. Das beweist zugleich, daß sie sich auf der Westseite (und ebenso offenbar um die ganze Stadt) weiter fortgesetzt hat, wenn auch weitere Spuren von ihr nicht gefunden sind. In die Ziegel der Hauptmauer sind an mehreren Stellen runde Balkenlöcher eingebrochen, in denen die Reste von Holzbalken sitzen; und außer mehreren Quermauern finden sich in dem Intervall mehrere (bis zu drei) Schichten



Abb. 1. Qadesch im Amoriterlande (Relief Sethos' I. in Karnak).

[1]) Die Ziegel sind wesentlich kleiner als die der ältesten Ansiedlung. Die gleiche Verkleinerung der Dimensionen findet sich bekanntlich in Babylonien im Reich von Sumer und Akkad im Verhältnis zu den gewaltigen Dimensionen der Ziegel des diesem vorhergehenden Reiches von Akkad.

von vermodertem Holz. Mithin war der Zwischenraum durch Holzwerk überdeckt, mit Kasematten darunter, ganz wie wir erwarten mußten. Mit Hilfe der ägyptischen Darstellungen läßt sich also die Gestalt der Befestigung mit ihrem Oberbau auf der Basis der erhaltenen Trümmer vollständig rekonstruieren [1]). Das ist in der beigegebenen, von Herrn Bollacher ausgeführten Zeichnung (Abb. 2) versucht, bei deren Entwurf mir Heinrich Schäfer geholfen hat. Die Nordfront mit dem Turm ist auf den erhaltenen Fundamenten aufgebaut, die Ostseite ergänzt; und hier haben wir uns erlaubt, die Topographie von Jericho umzukehren und das Tor nebst dem Quellteich an die Ostseite zu verlegen, während sie in Wirklichkeit in der Mitte der Westseite liegen. Die Beschaffenheit der Ruinen erforderte eine Ansicht von Nordosten her; andrerseits wollten wir doch zugleich ein anschauliches Gesamtbild einer solchen Festung geben; so hoffen wir, daß man uns diese Abweichung von der Wahrheit verzeihen wird.

Viel imposanter ist die Mauer der israelitischen Festung. Bei der Neuanlage ist die Umwallung beträchtlich weiter in das tieferliegende Terrain hinausgeschoben, die Trümmer der älteren Mauern sind mit Schutt überdeckt und ausgefüllt worden. Die neue Mauer ruht auf einer mächtigen Böschungsmauer, deren Steinblöcke auf einer in den splitternden Felsboden eingebetteten Unterfüllung von reiner Lehmerde ruhen. Es ist begreiflich, daß man diesen mächtigen Bau zuerst für die berühmten »Mauern von Jericho« der Josuasage gehalten hat, bis die genauere Untersuchung lehrte, daß sie der israelitischen Stadt angehören. Der Mauerring umzieht die Stadt ohne jede Gliederung als Oval [1]); auch Türme fehlen gänzlich.

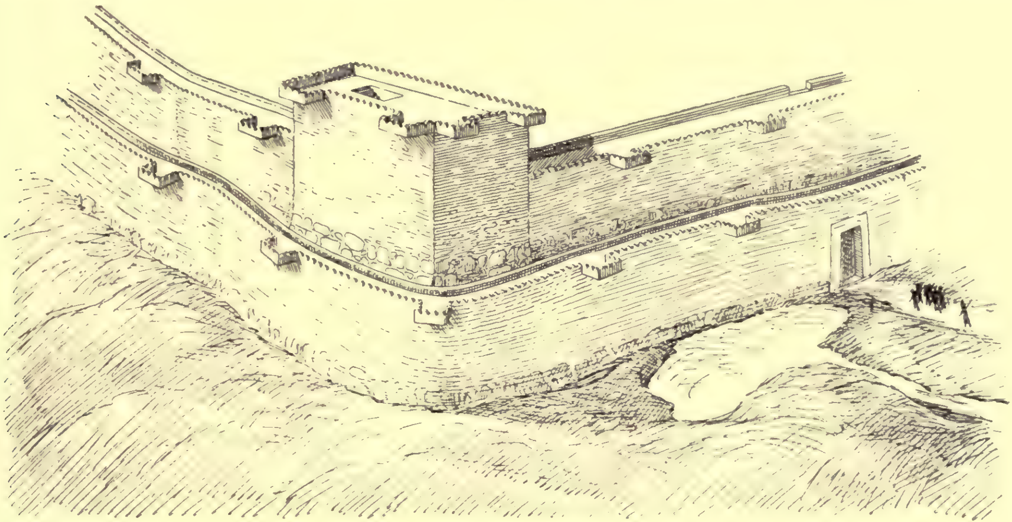


Abb. 2. Rekonstruktion der kanaanäischen Festung Jericho.

Wie die ältere ist auch die israelitische Stadt dicht besiedelt gewesen; auch von einem größeren Bau (»Palast Chiels«) in der Nähe der Quelle haben sich die Fundamente erhalten. Äußerst armselig sind dagegen hier wie in der älteren Stadt die sonstigen Funde, die Überreste des Hausrats [2]). In

[1]) Watzinger S. 27 f. hat das auffallenderweise nicht erkannt.

[1]) Das erinnert an die kreisrunde Stadtmauer von Sendjirli und ähnliche Anlagen; aber da fehlen die Türme nicht.

[2]) Erwähnt werden mag auch, daß Bestattungen sowohl von neugeborenen Kindern wie auch von Erwachsenen (S. 70) innerhalb der Stadt mehrfach vorkommen; die Leichen sind hier einfach verscharrt, mit ganz dürftigen Beigaben. Derselbe Brauch herrschte ja nicht nur in Palästina überall, sondern

der Keramik ist allerdings der Gebrauch der Töpferscheibe aufgekommen; aber von fremdem Import, von der Einwirkung fortgeschrittener Kulturen findet sich kaum etwas, weder mykenische noch Philisterkeramik u. ä. Auffallend sind nur elf Henkel aus der israelitischen Stadt, die mit Eindrücken ägyptischer Skarabaeen (insgesamt 5 Exemplare) aus weit früherer Zeit [1]) gestempelt sind — ein Brauch, der jedoch nicht ägyptisch ist. Nur ganz vereinzelt haben sich in den aufgedeckten Teilen ägyptische und assyrische Objekte gefunden; Idole, Skarabaeen, Zylinder, Amulette, wie sie sonst in Palästina vorkommen, fehlen gänzlich. Man sieht, wie abgelegen Jericho gewesen ist. Überhaupt ist ja bei allen Ausgrabungen in Palästina die Dürftigkeit der Funde ganz erstaunlich und bleibt meist noch hinter den ganz niedrig gestellten Erwartungen zurück. Für die geschichtliche Betrachtung ist das außerordentlich lehrreich und bei analogen Ausgrabungsergebnissen nie zu vergessen: wer könnte, wenn wir lediglich auf dies Material angewiesen wären, auch nur ahnen, welch gewaltiges geistiges Leben sich unter diesen dürftigen und primitiven äußeren Verhältnissen abgespielt hat! —

Die weiteren Ausführungen betrafen die Stelenreihen von Assur. Bekanntlich sind hier an abgelegener Stelle, da, wo die Umwallung der südlichen Vorstadt mit scharfem Knick an die Hauptmauer ansetzt, zwei Reihen dichtgedrängter Stelen gefunden worden; von der nördlichen, mit Königsnamen, sind insgesamt 28 ganz oder teilweise erhalten, von der südlichen, mit

auch sonst vielfach, z. B. in Assur und Babylonien. Bei den Ausgrabungen in Palästina hat er zu den wüstesten Phantasien Anlaß gegeben; so sieht auch Macalister, Excavation of Gezer II 423 ff. wieder in jeder in einem Krug beigesetzten Kinderleiche ein Opfer; und die gute alte Frau, deren Grab, ein typisches Hockergrab innerhalb einer Steinsetzung, mit Beigabe eines Krugs und eines Eßnapfes, II 427 abgebildet ist, soll allen Ernstes ein Fundamentopfer sein!

[1]) Leider lassen sie sich nicht genau datieren; sie können dem mittleren Reich, aber auch den Anfängen der achtzehnten Dynastie angehören, stammen mithin aus der Zeit zwischen 2000 und 1500, s. die Bemerkungen von H. Schäfer S. 156 f. Verwendet sind sie jedenfalls erst mehr als ein halbes Jahrtausend später.

Namen von Beamten, rund 100 nebst einer Anzahl kleiner Bruchstücke. Die Königsstelen beginnen mit Erba-adad in der Mitte des 15. Jahrhunderts, und reichen, mit vielfachen Unterbrechungen, bis zu einer Frau Assurbanipals, also bis in die Mitte des 7. Jahrhunderts hinab [1]). Die Stätte ist eine natürliche Depression, ein kleines, durch einen archaischen Kanal entwässertes Tälchen. Als die ersten Stelen errichtet wurden, war die archaische Stadtmauer schon verfallen, zum Teil stehen sie auf deren Trümmern; wie es scheint, lag der Platz damals außerhalb der Mauer. Als dann Salmanassar III. (860—824) Assur aufs neue mit zwei großen Mauern umschloß, wurden die Stelen von diesen zu beiden Seiten eingeschlossen. Im allgemeinen wurde dabei auf den Stelenplatz Rücksicht genommen, wie denn ja auch noch weitere Stelen errichtet sind; doch sind manche Beamtenstelen der Außenmauer zum Opfer gefallen und von ihr überbaut worden.

Die Stelen sind sämtlich bildlos, mit Ausnahme der letzten, welche ein nur sehr zerstört erhaltenes Bild der Frau des Assurbanipal trägt; aber sie alle haben ein Inschriftenfeld in Form einer eingesenkten Holz- oder Bronzetafel, auf dem die Legende »Bild (ṣalam) des N. N.« steht, z. B. »Bild des Assurrisisi, Königs von Assur, Sohnes des Assurrabi, Königs von Assur«, oft auch mit vollerem Titel. Die Beamten gehören den höchsten Verwaltungsstellen an, vor allem Statthalter der Provinzen, ferner Generäle u. a. Es sind also im wesentlichen dieselben Kreise, denen die Ehre zuteil wurde, dem Jahre den Namen zu geben, wie sich denn auch der Eponymos des Jahres 839 unter ihnen befindet. Die Inschriftfläche ist durchweg der Stadtseite, also der inneren Mauer, zugewendet. Das Material ist sehr verschiedenartig, Kalkstein, Gipsstein, Alabaster, Basalt. Die Stelen sind entweder mit dem verstärkten Ende in die Erde eingegraben, oder aber mit einem Zapfen in einen Sockel eingesetzt. Die Höhe schwankt sehr; meist

[1]) Außer ihr ist von Frauen noch Sammuramat (Semiramis) »die Palastfrau des Samsiadad V (824—811), Mutter des Adadnirari IV (811—782), Schwiegertochter des Salmanassar III. (860—824)« verewigt.

ist der über der Erde stehende Teil etwa 2 m hoch, doch finden sich auch Stelen von 3 und 4 m, während andere wesentlich kleiner sind, bis zu 1,5 m und weniger hinab. Die meisten dieser Steintafeln sind oben abgerundet; doch finden sich auch Stelen ohne Abrundung und selbst Blöcke mit quadratischem Querschnitt. In vier Fällen ist für Königsstelen ein älteres Monument benutzt worden, einmal eine Statue von Kalkstein, der der Kopf abgeschlagen und die auch sonst überall abgemeißelt ist, so daß nur eben noch die alten Umrisse erkennbar sind; an die Stelle des Bartes ist das Inschriftenfeld getreten. Für eine andere Stele ist ein Basaltpfeiler benutzt. Weit wichtiger sind zwei Basaltsäulen, die mit dem Kapitell in die Erde gestellt sind; auf dem Schaft steht dann die Inschrift. Die eine, mit achteckigem, flach kanneliertem Schaft, hatte ein mit Pflanzenmotiven geschmücktes Kapitell, das Andrae aus den ganz zerschlagenen Bruchstücken mit großem Scharfsinn rekonstruiert hat. Bei der anderen, mit 16seitigem nicht kanneliertem Schaft, war das kelchförmige Kapitell, wie die darauf befindlichen Reihen von Stiftlöchern zeigen, mit Metall (vermutlich doch Blättern) geschmückt; darüber im Torus sind in regelmäßigem Abstande zehn rechteckige Dübellöcher eingebohrt, über denen sich ein Loch für einen von oben eingeführten Stift befindet; die Säule scheint also, wie von mehreren Seiten bemerkt wurde, der Träger eines Zeltdachs gewesen zu sein, dessen Balken in das Kapitell eingefügt waren [1]). Diese Säulen sind deshalb so wichtig, weil die Säule bekanntlich der babylonischen und der einheimisch-assyrischen Bauweise völlig fremd ist; mit Recht weist Andrae sie daher einem Bau nach Art des chetitischen Hilani zu, wie wir ihn aus Syrien (Sendjirli) kennen, der dann von hier aus später, in der Zeit der Großmacht, auch nach Assyrien gekommen ist. Aber diese beiden Säulen sind viel älter, denn die eine ist von Samsiadad IV., dem Sohn Tiglatpilesers I. (um 1100 v. Chr.) für seine Stele benutzt worden. Mithin muß es im zweiten Jahrtausend in Assur ein Bauwerk gegeben haben,

[1]) Die Rekonstruktion als Palmensäule, an die Andrae denkt, ist gewiß nicht zutreffend.

das unter dem Einfluß der Chetiter, d. h. der nichtsemitischen, mit den Volksstämmen des östlichen Kleinasiens verwandten Bevölkerung stand [1]), wenn es nicht geradezu von einem ihr angehörigen Herrscher erbaut ist. Das dürfte sich mit der Tatsache verbinden, deren Kenntnis ich Hugo Prinz verdanke, daß diejenigen Siegelzylinder aus Assur, die sich mit Sicherheit der ersten Hälfte des zweiten Jahrtausends zuweisen lassen, vollständig unter der Herrschaft des chetitischen Einflusses stehen (ebenso die Zylinder aus Kerkûk). Dadurch fällt einiges Licht auf eine für uns jetzt noch fast völlig dunkle Epoche; denn für die erste Hälfte des zweiten Jahrtausends haben auch die Ausgrabungen in Assur sonst nur ganz vereinzelte Überreste und Inschriften gegeben, die eine zusammenfassende Rekonstruktion dieser Zeit noch in keiner Weise ermöglichen. Wie stark das chetitisch-kleinasiatische Element [1]) in dieser Zeit in Mesopotamien und Nordsyrien gewesen ist, haben wir in den letzten Jahren aus vereinzelten Andeutungen zu ahnen begonnen; Ausgrabungen wie die v. Oppenheims in Tell Chalâf werden darüber vermutlich recht weittragende Aufschlüsse geben.

Doch kehren wir zu den Stelen zurück. Da ist nochmals zu betonen, daß der Platz, an dem sie stehen, dadurch so auffallend ist, daß er ganz abgelegen und schlechterdings durch garnichts charakterisiert ist. Weder befindet sich hier ein Tor, noch ein Heiligtum, noch liegt ein Palast in der Nähe. Es ist ein schwer zugänglicher Platz in einer Einsenkung vor der Mauer oder später zwischen den beiden Mauern, weiter nichts.

Eine Parallele zu den Stelen aus Assur bieten, wie mehrfach namentlich von Thiersch [2]) hervorgehoben ist, die Ausgrabungen in der palästinischen Stadt Gezer. Hier steht inmitten des langgestreckten

[1]) Wenn wir den Ausdruck Chetiter in diesem umfassenden Sinn verwenden, ist nicht zu vergessen, daß es sich dabei um eine ganze Anzahl verschiedener, wenn auch verwandter Stämme handelt. Bekanntlich fehlt die Säule auch in Boghazkiöi, während wir sie in Nordsyrien kennen, allerdings bis jetzt erst aus späterer Zeit. Es ist sehr wohl möglich, daß wir hier korrekter etwa von dem Mitanivolk reden müßten.

[2]) Arch. Anzeiger 1909, 573.

Stadthügels, an einem mit Steinen gepflasterten Pfad, eine Reihe von 10 Kalksteinpfeilern (von denen zwei zerstört sind); hinter ihnen liegt ein großer rechteckiger Steinblock mit einem rechteckig eingeschnittenen Loch in der Mitte, in dem doch wohl, wie Thiersch annimmt, eine weitere große Stele gestanden hat [1]). Die Pfeiler sind roh zugehauene Steinblöcke von rechteckigem Querschnitt; die Höhe schwankt von 1½ bis 3 m; oben sind sie etwas abgerundet, aber rauh gelassen. Sie tragen weder eine Inschrift noch gar eine Skulptur. Auch hier ist der Platz durch nichts ausgezeichnet [2]): er liegt nicht auf einer markanten Höhe, sondern, ähnlich wie in Assur, in einer Einsenkung zwischen zwei Kuppen des Stadtgebiets [3]); von einem Heiligtum an dieser Stätte findet sich keine Spur, wohl aber ist sie in späterer Zeit dicht mit Häusern bebaut, von deren Hausrat sich mancherlei erhalten hat, darunter auch kleine Götterfiguren und Amulette. Daher haben sich hier auch zahlreiche Beisetzungen von Frühgeburten und neugeborenen Kindern gefunden, die man natürlich wieder für »Erstlingsopfer« erklärt hat, so widersinnig das ist. Es bedarf kaum der Bemerkung, daß dieselben mit den Stelen garnichts zu tun haben, sondern zu den Häusern gehören.

Daß man die Stelen von Gezer [4]) zunächst als kultische Monumente gedeutet hat, war durchaus natürlich; die Bezeichnung Maṣṣeba bot sich von selbst und war auch, wie wir

[1]) Vgl. die Abbildungen bei Macalister, The excavation of Gezer (1912) II frontispice und p. 391 ff. Ein Altar oder Waschbecken, wie Macalister vermutet, war der Steinblock mit dem Loch schwerlich. — Der 7. Stein ist nach Macalister nicht an Ort und Stelle gebrochen, wie die andern, sondern nach Ausweis seines Materials von anderswo hierher gebracht.

[2]) Denn daß darunter eine der vielen, in ältester Zeit bewohnten Höhlen liegt, hat schwerlich irgendwelche Bedeutung. Macalister meint, man habe diese Höhle zur Orakelerteilung benutzt.

[3]) Sehr unpassend wird die Stätte daher als »High Place« bezeichnet.

[4]) Gleichartig scheinen die von Mackenzie (Palestine Expl. Fund, Quat. Stat. 1912, 173 ff.) in Ain Šems, dem alten Bet-šemeš am Westabhang des jüdischen Gebirges, inmitten der Stadt aufgedeckten 5 Stelen zu sein; auch sie sind oben abgerundet. Aber sie gehören erst der israelitischen Ansiedlung an, sind also viele Jahrhunderte jünger als die Stelen von Gezer und die älteren Stelen von Assur.

noch sehen werden, keineswegs ungerechtfertigt. Aber man dachte dabei an die Steinpfeiler, die in der westsemitischen Welt am Altar stehen, und an die Steinkegel der phönikischen Tempel [1]); des weiteren hat Thiersch [2]) die zahlreichen Darstellungen von Steinpfeilern in Felsnischen bei Petra herangezogen, die offenbar kultische Bedeutung haben. Die Analogie der griechischen Hermen und des Agyieus drängt sich ohne weiteres auf, desgleichen der Wald von Stelen und Votivstatuen in den kyprischen und karthagischen Heiligtümern und ebenso in Griechenland, z. B. auf der Burg von Athen. Andrerseits sehen natürlich die Grabstelen ganz gleichartig aus, und so hat man den Stelen von Gezer auch funerären Charakter zugeschrieben und sie als Denkmäler eines Ahnenkults gedeutet, aus dem sich allmählich Baetyle des Götterkults entwickelt hätten [3]). Aber alle diese Betrachtungen verlieren sich ins unbestimmte und lassen eine präzise, scharf umrissene Anschauung nicht gewinnen; und vor allem muß ihnen gegenüber immer wieder betont werden, daß sich ein sakraler Charakter der Stätte in Gezer nicht erweisen läßt, daß hier weder ein Altar noch ein Heiligtum gelegen hat.

Hier gibt uns nun der Vergleich mit den Stelen von Assur die erwünschte Grundlage. Mit voller Bestimmtheit können wir jetzt zunächst negativ sagen, daß die Stelen weder funeräre noch sakrale Bedeutung haben; beides ist in Gezer durch nichts angedeutet und in Assur vollständig ausgeschlossen. Vielmehr stehen die Stelen von Assur in unmittelbarer Beziehung zu der Person, die sie errichtet hat; sie wollen diese selbst repräsentieren, verewigen und weiter nichts. Das sagt die Inschrift, die sie als »Bild« des Errichters bezeichnet, ganz ausdrücklich. Allerdings sind sie keine Statuen, im Gegenteil, eine alte Statue hat man verstümmelt, um sie als Stele zu verwerten.

[1]) Auch in Gezer stehen in einem Hof hinter einem Bau, den Macalister (Gezer II 406 ff.) als »semitischen Tempel« bezeichnet, fünf Steinpfeiler.

[2]) Arch. Anzeiger 1909, 371 ff.

[3]) So Mackenzie l. c. über die Stelen von Bet-šemeš, und danach Thiersch in seinem Referat in der Zeitschr. d. Palästinavereins 36, 1913, 63.

Wir lernen hier eine sehr instruktive Entwicklungsreihe kennen: ursprünglich genügt die Aufrichtung eines Steinblocks, um das Gedächtnis eines Mannes festzuhalten, sie wird sein dauernder Repräsentant, sein Symbol. Damit begnügt man sich in Gezer, wo die Schrift, wenn auch ohne Zweifel bekannt, noch nicht in Übung ist. In Assur ist die Kultur schon weiter vorgeschritten: da setzt man eine Inschrift darauf, die den Gedanken, auf dem die Errichtung der Stele beruht, in voller Klarheit wiedergibt: sie ist das Abbild des Errichters, obwohl man noch garnicht daran denkt, das Abbild nun auch materiell, durch Umwandlung der Stele in eine Statue oder ein Relief, wiederzugeben. Dieser Schritt geschieht erst unter Assurbanipal, der hier wie überall der moderne Neuerer ist: seine Frau hat wirklich ihr Bild auf die Stele gesetzt.

Daß wir damit den Sinn dieser Denkmäler richtig erfaßt haben, dafür gibt uns das Alte Testament, die unausschöpfliche Quelle altsemitischer Denkweise, die Bestätigung. Im Samuelbuch (II 18, 18) wird in einem Zusatz am Schluß der Geschichte Absaloms erzählt: »Absalom hatte sich bei Lebzeiten eine Maṣṣeba, die im Königstal steht, genommen und aufgerichtet; denn er sagte: ich habe keinen Sohn, um das Gedächtnis meines Namens zu erhalten; und er hatte die Maṣṣeba mit seinem Namen benannt. Sie heißt das Mal Absaloms bis auf diesen Tag«[1]. Hier ist klar ausgesprochen, daß der Stein nichts anderes ist als ein Gedenkstein, der die Fortexistenz der Person sichern soll, wo sie in ihren Kindern nicht fortleben kann. Der Stein wird als Maṣṣeba bezeichnet; aber dies Wort hat an dieser Stelle deutlich gar keine kultische Bedeutung, sondern bezeichnet einfach, seiner Etymologie entsprechend, den aufgerichteten Stein; sein korrekter Name ist יד, eigentlich »Hand« — wie das zu dieser Bedeutung kommt, weiß ich nicht zu sagen[2]. Er steht im »Königstal«, dessen Lage nicht bekannt ist (Josephus setzt es zwei Stadien von Jerusalem an); interessant ist, daß er auch hier in einer Einsenkung steht, wie in Gezer und Assur. Daß der Stein eine Inschrift trug, ist sehr unwahrscheinlich; aber seinen Zweck, den Namen des Errichters in der Tradition lebendig zu erhalten, hat er erfüllt. Ebenso werden gewiß die Stelen in Gezer ihre Namen gehabt haben.

Wie Absalom, so errichtet sich Saul nach seinem Sieg über die Amalekiter ein Mal (יד — auch hier wird von der Errichtung dasselbe Verbum נצב gebraucht, von dem das Wort Maṣṣeba abgeleitet ist) in der judäischen Stadt Karmel (Sam. I 15, 12)[1]. Aber noch in weit späterer Zeit hat sich die alte Anschauung erhalten; sie kommt nach dem Exil sehr drastisch bei Tritojesaja zum Ausdruck. Hier wird der Eunuch getröstet, der von sich sagt »ich bin ein dürrer Baum«; wenn sie die Sabbate halten und das Gesetz beobachten, sagt Jahwe, »werde ich ihnen in meinem Hause und meinen Mauern Mal und Namen (יד ושם) geben, das besser ist als Söhne und Töchter, meinen ewigen Namen werde ich ihnen geben, der nicht ausgetilgt werden wird«. Also auch hier ist der Malstein, »die Hand«, Ersatz für die Kinder; es scheint, daß nach dieser Verheißung die Eunuchen sich ein solches Denkmal innerhalb der Tempelmauer errichten sollen.

Ein volles Analogon zu den bisher besprochenen sind die zahlreichen ägyptischen Stelen aus der 12. Dynastie und dem Neuen Reich, die sich auf der Sinaihalbinsel im

[1]) Ob die Angabe historisch korrekt ist (nach Sam. II 14, 27 hatte Absalom drei Söhne und eine Tochter), ist hier gleichgültig, da es für uns nur auf die Anschauung ankommt, die man mit diesen Stelen verbindet.

[2]) Man hat an die manchmal auf karthagischen Votivstelen abgebildete ausgestreckte Hand gedacht; aber da ist die Anrufung der Gottheit, der die Stele zum Dank geweiht ist, bildlich dargestellt. Die Malsteine sind dagegen etwas total anderes.

[1]) Wie M. Burchardt und H. Schäfer erkannt haben, erklärt sich so auch der viel besprochene und mißdeutete Ortsname Idhmlk in der Liste der von Schoschenq I. eroberten Orte Palästinas, den W. M. Müller, Asien und Europa 167 bereits richtig יד המלך »Hand des Königs« transkribiert hat; offenbar stand an diesem Ort ein Königsmal. — Ein riesiger Steinpfeiler Hadjr Serbût, etwa 5 m hoch, oben viereckig, unten breiter werdend, steht östlich von Kerak in Moab, ein zweiter liegt umgestürzt daneben (Forder, Palest. Expl. Fund, Quart. St. 1910, 114 ff.); die Zeit seiner Errichtung läßt sich natürlich nicht weiter bestimmen. Aber wie Steinhaufen hat man auch Steinblöcke zu allen Zeiten, bis auf die Gegenwart herab, in diesen Gebieten vielfach aufgerichtet, so die »Zeugen« in der Wüste.

Bezirk des großen Tempels der Ḥathôr bei den Ruinen von Sarbût el châdim, aber auch sonst zerstreut auf dem Felsboden finden, in letzterem Fall meist eingerahmt von einem rohen Wall aus unbehauenen Steinen. Petrie, der sie eingehend beschrieben hat[1]), sieht in ihnen Kultstelen (Bet-el), und möchte sie mit Traumorakeln in Verbindung setzen. Aber nach den Inschriften, die darauf stehen, sind sie keine Votivstelen und haben mit dem Kult garnichts zu tun, auch dann nicht, wenn sie Opfer an Ḥathôr erwähnen oder die Passanten bitten, die übliche Gebetsformel für den Errichter zu sprechen: sondern sie sind einfache Gedächtnisstelen, inhaltlich in keiner Weise verschieden von den gleichartigen Felsinschriften, die sich hier wie in den Steinbrüchen von Hammamât und sonst so zahlreich finden. Unterschieden sind sie von ihnen eben nur durch die Form, die große, oben abgerundete Steintafel, und darin mag semitischer Einfluß vorliegen; aber ihr Zweck ist lediglich, das Gedächtnis an die Expedition, vor allem an den König, der sie entsandt hat (namentlich Amenemḥêt III), oft aber auch nur an die Beamten, welche die Expedition nach den Minen geleitet haben, zu verewigen. So enthält eine große Tafel lediglich die Namen von 100 Teilnehmern an der Expedition, und die größte von allen erzählt von den Nöten, die man während der heißen Sommermonate zu bestehen hatte.

Aber allerdings können diese Denksteine auch andere Bedeutungen erhalten. Keiner weiteren Ausführung bedarf, daß der Grabstein seinem Wesen nach mit ihnen identisch ist; so heißt er denn auch im Aramäischen nepheš »Seele«; er ist der Sitz des Geistes des Verstorbenen, der in ihm weiter lebt. So steht auf dem Grabe der Rachel in Benjamin eine Steinstele — auch hier als Maṣṣeba bezeichnet —, deren Errichtung natürlich Jakob zugeschrieben wird (Gen. 35, 20): »das ist die Maṣṣeba des Grabes der Rachel bis auf diesen Tag.« Das kann dann weiter dazu führen, daß auf der Stele neben der Inschrift auch das Bild des Verstorbenen eingemeißelt oder daß sie in eine Statue umgewandelt wird, ein Brauch, der mit der Steigerung der Individualität und zugleich der Fortentwicklung der Kunst in Griechenland etwa seit dem Beginn des 6. Jahrhunderts aufkommt. Daneben hat sich hier die Umwandlung der Gedächtnisstele in eine Statue in den Statuen der olympischen Sieger erhalten.

Andrerseits kann die Stele in Beziehung zur Gottheit treten, und zwar in doppelter Weise. Entweder ist sie selbst der Sitz, die Erscheinungsform eines Numens, so in der kultischen Maṣṣeba und daneben in dem Kultpfahl, der Ašera, und ganz ebenso in Griechenland in den Steinpfählen des Hermes und des Agyieus und in den Brettidolen — wie das dann weiter einerseits zur Vervielfältigung der Götter führt, zur Ablösung der in diesen Objekten sitzenden Numina, des »Herrn der Steinsäule« (Ba'al chammân) und der Ašera usw. von der Gottheit, in deren Heiligtum sie errichtet sind, und zu den zahlreichen mit magischen Kräften begabten »Gotteshäusern« (Bet-el, Βαιτύλια) der Westsemiten[1]), andrerseits zur Vermenschlichung der ursprünglichen Idole, zum Götterbild, bedarf keiner weiteren Ausführung. Eben so häufig aber behält die Steintafel ihre Beziehung zu dem Errichter und bleibt dessen Repräsentant; aber sie wird in den heiligen Bezirk oder den Tempel der Gottheit gestellt und damit die Zahl der diesem zu dauerndem Dienst übergebenen Wesen vermehrt[2]). Diese Anschauung bleibt auch dann, wenn die Stele dann weiter menschliche Gestalt erhält. Nicht selten mögen beide Anschauungen, die Darstellung der Gottheit und die ihres Verehrers, ineinanderfließen, ohne daß sie im Bewußtsein geschieden werden; aber weitaus die meisten der ἀνδριάντες und κόραι, die in der älteren griechischen Kunst so massenhaft auftreten, dürften nicht Darstellungen der Gottheit, sondern Bilder ihrer

[1]) Petrie, Researches in Sinai, 1906 p. 63 ff. 82 ff.

[1]) Vgl. darüber auch meine Schrift »Der Papyrusfund von Elephantine« S. 59 ff.

[2]) So sollen auch die Male der Eunuchen bei Tritojesaja im Tempelbezirk stehen, und ihre Frömmigkeit ist die Voraussetzung für ihre Errichtung; aber davon, daß sie dadurch der Gottheit eine Gabe darbringen, ist nicht nur keine Rede, sondern diese Idee liegt hier offenbar ganz fern: es handelt sich vielmehr lediglich um die alte Vorstellung, daß durch das Mal ihr Name lebendig erhalten bleibt.

Verehrer sein — wobei es zunächst auf Wiedergabe der individuellen Züge derselben noch garnicht ankommt —; und das gleiche wird von dem Walde von Votivstatuen in den kyprischen Tempeln gelten. Sie sind nur Varianten oder vielmehr Steigerungen der Votivstelen. Darin, daß sich aus dem Steinpfahl der Herme ebensowohl das Gottesbild wie die Porträtherme entwickelt hat, treten die beiden Entwicklungsmöglichkeiten deutlich hervor.

Damit berühren wir ein Problem, das wohl einmal eine eingehende Behandlung lohnen würde: die Frage nach der Entstehung der Statuen von Menschen überhaupt. Es ist unmöglich, hier darauf näher einzugehen. Nur das sei noch hervorgehoben, daß neben der Entstehung aus dem Totendienst, die vor allem in Ägypten deutlich vorliegt, die andere Wurzel deutlich erkennbar ist: das Streben, die der Gottheit im Kultakt gezollte Verehrung zu verewigen und durch die ständige Erinnerung an die geleisteten Dienste und Opfer den erhofften Lohn dauernd zu sichern. Diese Entwicklung ist in Babylonien seit den ältesten Zeiten erkennbar. Die ältesten, noch ganz rohen Skulpturen sind in die Tempelwände eingefügte Reliefs von Opferszenen, auf denen der Verehrer der Gottheit eine Ziege oder ein anderes Tier darbringt oder z. B. der uralte König Urnina von Tello die Grundsteinlegung des Tempels darstellt. Aber daneben findet sich hier bereits die Statue eben dieses Königs Urnina im Tempel. Er selbst kann nicht dauernd vor der Gottheit stehen, sie verehren und bedienen; so stellt er statt seiner seinen Doppelgänger hin, eine Statue von Stein. Dadurch gewinnt diese zugleich ein selbständiges Leben; noch Jahrhunderte nach seinem Tode erhält sie, wie erhaltene Rechnungen beweisen, regelmäßig ihre Rationen an Speise und Trank. Wie sich so ein Fortleben des Herrschers nach seinem Tode und ein diesem gewidmeter Kult entwickeln kann, bedarf keiner Ausführung.

Die eben erwähnten Monumente gehören, so alt sie sind, doch wie die ältesten ägyptischen bereits einer vor allem materiell, und darum auch in der künstlerischen Technik, trotz aller Roheit weit fortgeschrittenen Kultur an. Die Stelen von Gezer, und ihre nächste Stufe, die Stelen von Assur, führen uns in eine innerlich noch viel primitivere Welt[1]), und eben darum sind sie um so wertvoller. —

Zum Schluß machte der Vortragende auf die vor kurzem vom Vorderasiatischen Museum erworbene und von O. Weber publizierte chetitische Bronzestatuette[2]) aufmerksam, die, wie Weber ausgeführt hat, ein genaues Gegenbild des von Puchstein an der Innenseite eines Tores von Boghazkiöi entdeckten Reliefs eines Kriegsgottes[3]) ist. Denn daß dies Relief nicht einen König darstellt, sondern einen Gott, hat Weber mit Recht ausgeführt: trägt er doch die Hörnerkrone, ganz abgesehen davon, daß man an die Tore eben nicht Königsbilder stellt, sondern schirmende Dämonen und Götter.

VERKÄUFLICHE TAFEL.

Sonderdrucke der von Fr. Winter herausgegebenen Farbentafel des Alexandermosaikes von Pompei (vgl. Arch. Anz. 1911 S. 383) sind für die deutschen und österreichischen Gymnasien und wissenschaftlichen Anstalten auch weiterhin zum ermäßigten Preise von 15 M. zu beziehen. Bestellungen sind an das K. archäologische Institut Berlin W 50 Ansbacherstr. 46 zu richten. Die Zusendung erfolgt künftig von der Verlagsanstalt von K. J. Trübner in Straßburg i. E., Münsterplatz, an die auch der Betrag nach Empfang einzusenden ist.

PREISAUFGABE.

Die K. Bayerische Akademie der Wissenschaften wünscht zur

[1]) Man wird sich die Entstehung der Stelen von Assur etwa so zu denken haben, daß sich zunächst König Erbaadad (gegen 1450) einen Denkstein mit seinem Namen errichtet hat; und da wird auch die Wahl der Stätte einen bestimmten, für uns nicht mehr erkennbaren Anlaß gehabt haben. Dann haben spätere Könige, zunächst Adadnirari I. und seine Nachfolger, ihre Stelen daneben gestellt, und so ist die Errichtung von Stelen an dieser Stätte ein traditioneller Brauch geworden, den auszuüben auch den höchsten Beamten gestattet wird.

[2]) Amtliche Berichte aus den kgl. Kunstsammlungen, Mai 1913, S. 149 ff.

[3]) Puchstein, Boghazkiöi Taf. 17 ff. und S. 67 ff.

Bewerbung um den Zographos-Preis die Bearbeitung folgenden Themas:

»Die stilistischen und sonstigen Umgestaltungen, welche antike Kopisten und Bildhauerschulen mit den von ihnen wiedergegebenen oder benützten Bildwerken vorgenommen haben, sollen an möglichst zahlreichen Beispielen systematisch und zeitlich geordnet dargelegt und beurteilt werden.«

Es ist neuerdings in einigen frappanten Fällen nachgewiesen, wie antike Kopisten ihre Vorbilder in bewußter Weise stilistisch umgewandelt haben, und ebenso hat sich ergeben, wie rücksichtslos sie ältere Vorbilder zu neuer praktischer Verwendung zu benutzen verstanden, nicht nur zu dekorativen Zwecken, wie in der neuattischen Schule, sondern auch sonst zur Schöpfung von Ehren- und Grabstatuen oder zu Werken, wie man sie der sogen. pasitelischen Schule zuschreibt. Es ist eine dringende Aufgabe, kritischer Erforschung der antiken Plastik dadurch festere Grundlagen zu schaffen, daß an sicheren Fällen dies Vorgehen der Kopisten nachgewiesen und so ihre verschiedenartige interpolierende Tätigkeit möglichst vielseitig dargestellt und durch Beurteilung der treibenden Kräfte historisch verständlich gemacht werde.

Preis 2000 Mark, wovon die Hälfte sofort nach Zuerkennung des Preises, der Rest nach Drucklegung ausbezahlt wird.

Einlieferungstermin: 31. Dezember 1916.

Der Verfassername ist in Briefumschlag mit Motto beizulegen. Die Arbeiten können in deutscher, lateinischer oder griechischer Sprache eingeliefert werden.

München, im März 1913.

K. Bayer. Akademie der Wissenschaften.

INSTITUTSNACHRICHTEN.

Die archäologischen Reisestipendien sind den Herren Dr. E. Buschor, Dr. G. Matthies, Dr. A. Neugebauer, Dr. W. Bremer und Dr. H. Kunze verliehen worden.

Das römische Sekretariat plant für den kommenden Winter folgende Führungen:

1. eine Reihe von einführenden Vorträgen vom 15. November bis Ende Dezember, abgehalten vom ersten Sekretar unter Mitwirkung verschiedener Fachgenossen;

2. Führungen in den römischen Museen, über griechische Plastik, während des Januar, abgehalten von Herrn Professor Amelung.

3. Besprechungen für Fachleute, im Monat März; die Teilnahme verpflichtet zu tätiger Mitarbeit.

Anmeldung für die einleitenden Vorträge beim Sekretariat, für die Museumsführungen bei Herrn Professor Amelung, Rom, Via Andrea Cesalpino, Villino Antonia.

Für die einführenden Vorträge wird eine gewisse Orientierung in Rom bereits vorausgesetzt, daher empfiehlt sich für die Teilnehmer, schon am 1. November in Rom einzutreffen.

In Athen wird während des Winters vom Anfang Dezember an Herr Karo Führungen in den Museen, Herr Knackfuß Führungen auf der Akropolis veranstalten; im Frühjahr sollen gemeinsame Reisen nach Delphi, Olympia, in die Argolis und nach Kreta unternommen werden. Näheres über den Zeitpunkt wird noch bekannt gegeben werden.

KURSUS IN POMPEI.

Die Zentraldirektion wünscht die Führungen in Pompei, die Herr Mau lange Zeit hindurch bis zu seinem Tode alljährlich in ihrem Auftrage für Archäologen und Philologen veranstaltet hat, wieder aufzunehmen. Die Herren Prof. Dr. Pernice und Winter haben sich bereit erklärt, einen solchen Kursus in der Woche vom 6. bis 11. Oktober in Pompei abzuhalten. Teilnehmer bitten wir, ihre Anmeldung bis zum 15. September an die Zentraldirektion oder an das Sekretariat in Rom einsenden zu wollen.

BIBLIOGRAPHIE.

Die Bibliographie soll künftig, um ihr die Möglichkeit weiterer Entwicklung zu schaffen, getrennt von dem Archäologischen Anzeiger ausgegeben werden. Sie wird in Zukunft einmal im Jahre, und zwar im Frühling, erscheinen, so daß sie nach Möglichkeit die Erscheinungen des abgeschlossenen Kalenderjahres umfassen kann. Die Bibliographie für 1913 wird somit im Frühling 1914 erscheinen. Nähere Mitteilungen über Bezugsbedingungen usw. werden an dieser Stelle noch gebracht werden.

Archäologischer Anzeiger

Beiblatt

zum Jahrbuch des Archäologischen Instituts

1913. 3.

DIE KOMOSSCHALE AUS DER AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN IN ST. PETERSBURG.

Das bekannte, von Hartwig in den Meisterschalen (Taf. 48. 2. 49) publizierte Stück ist mit den übrigen Sachen des Museums der Akademie im Jahre 1894 in die Ermitage gekommen[1]). Die Zeichnung von Eichler in der genannten Publikation weist nun trotz allgemeiner Präzision einige bedeutsame Fehler auf, besonders aber gibt sie keinen Hinweis darauf, daß ein großer Teil der Vase ergänzt ist. Um nun weiteren Mißverständnissen vorzubeugen, möchte ich die Teile der Vase, wo solche besonders leicht vorkommen können, noch einmal abbilden, wobei die ergänzten Teile umrissen und schraffiert gegeben sind. Die Ergänzung war ganz vorzüglich gemacht, so daß nur genaues Studium ähnlicher Falsifikationen sie deutlich machen konnte. Die Behandlung der Vase mit Spiritus bewies mir meine Ansicht über ihren Zustand und hat die ergänzten Teile deutlich von den antiken gesondert, so daß jetzt darüber kein Zweifel mehr sein kann; sie ganz zu entfernen, schien mir nicht statthaft.

Bei der Auffindung der Vase waren die Wandungen zerbrochen; sie ließen sich jedoch zusammensetzen, wobei aber der ganze Rand von B in der Mitte ergänzt werden mußte. Der Fuß war ausgebrochen und mit einem kleinen Stück des Innenbildes erhalten, nämlich dem schwarzen Fond zwischen beiden Figuren, Stücken der Bauchwand des Knaben, des Gewandes, Stockes und der l. Hand des Mannes (Abb. 1). Es fehlte jedoch das Zwischenstück zwischen diesen Teilen und der Wandung und wurde ergänzt, allerdings mit Sicherheit, da alle Anhaltspunkte gegeben waren; neu sind also Gesicht und Körper des Knaben vom Haarrande bis zu den Knieen mit den Oberarmen fast bis zum Ellenbogen; am Manne die Oberschenkel mit den Knien und die anliegenden Gewandpartien; der Umriß des Schenkels nach l. hin ist aber antik. An den Brüchen und am Gewande auch sonst findet sich sorgfältige Übermalung; sogar die Buchstaben sind nachgezogen: die obere Hasta vom ͱ und K bei παῖς resp. καλός.

Auf B (Abb. 2) ist von der Mittelgruppe nur die untere Hälfte antik; die Ergänzung läuft, wie die Abbildung zeigt, vom erhobenen Arm der en face gezeichneten Figur über deren Oberkopf, dann im spitzen Winkel nach ihrem Brustbein, von hier zum Ärmel der Frau, über den Körper der Figuren der Mittelgruppe und läuft dann auf dem Fond aus. Eingesetzt wurde weiter ein Stück, das einen Teil des erhobenen r. Arms der folgenden Figur und den anliegenden Teil des Grundes umfaßt. Dazu ist einiges an den Gewändern auf-

[1]) Nr. 651 meines neuen in Vorbereitung befindlichen Katalogs.



Abb. 1. Innenbild der Komosschale der kais. Ermitage (Waldhauer 651).



Abb. 2. Seite B der Schale der kais. Ermitage (Waldhauer 651).

gefrischt, besonders aber notieren wir, daß durch die Behandlung mit Spiritus die Köpfe beider Männer r. sich als ganz übermalt herausstellten. Der erste Mann von rechts hatte ursprünglich flatterndes, mit verdünntem Firnis ausgeführtes Haar, jedoch nur einen spärlichen Bart, wie der stockschwingende Mann auf A; von der zweiten Figur blieben nur geringe Reste von Haar, Bart und Binde.

A ist gut erhalten bis auf die übermalten Brüche, ganz neu ist nur das Stück mit dem Kopfe der ersten Figur von l.

Bei dieser Gelegenheit noch einige Korrekturen zur Publikation in den Meisterschalen: Das Auge des Mannes im Innenbild ist ganz schmal, der Augenwinkel geschlossen, der Augenstern berührt beide Lidränder; auf A sind an der zweiten Figur von l. keine Muskellinien erhalten, dafür deutliche Sägemuskeln am gestürzten und am stockschwingenden Mann; auf B nur an dem r. Arm der ersten Figur von l., am Körper und den Beinen der zweiten von r., am r. Unterschenkel der ersten von r.; ganz geringe Reste am r. Unterschenkel der ersten, am Bauch der zweiten, in der r. Kniekehle der vierten Figur von l. Die Publikation ist also zu reichlich ausgestattet.

St. Petersburg.

Oskar Waldhauer.

ARCHÄOLOGISCHE FUNDE IM JAHRE 1912.

Griechenland.

Die archäologische Tätigkeit ist aus verschiedenen Gründen während der ersten Hälfte des vorigen Jahres eingeschränkt worden. Im Herbst hat dann der Krieg den Arbeiten ein Ende gemacht. Dennoch hat die Griechische Archäologische Gesellschaft an mehreren Stellen den Spaten angesetzt. Es ist überhaupt aller Bewunderung wert, daß die griechische Regierung und die Ephoren während der beiden Kriege, in denen das Schicksal von ganz Hellas auf dem Spiele stand, keinen Augenblick die Fürsorge für die vaterländischen Altertümer außer Acht gelassen haben. Die Berichte der Πρακτικά sind mir, mit der gewohnten Liberalität, schon in Druckbogen zugestellt worden.

In Athen selbst haben Kastriotis und Philadelpheus die seit 1871 unterbrochenen Grabungen an der Stoa der Giganten, östlich vom Theseion, wieder aufgenommen. Östlich von der Halle wurde ein Haus abgerissen und darunter das Fundament der Halle 3 m weit bis zu ihrem Abschluß, dann ihre Ostseite 10 m nach Süden freigelegt; weitere Grabungen verboten die hier angrenzenden Häuser. Vom Oberbau ist leider nichts erhalten. Von einem viel späteren Umbau zeugt ein Pflaster aus Porosplatten und Zement. Ein kompliziertes System von Wasserleitungen, Marmorbecken und großen tönernen Pithoi könnte darauf deuten, daß der östliche Teil der Stoa später von einer Färberei okkupiert worden wäre: einer der Pithoi enthielt noch schwarze Farbe. Indessen hält der Architekt Orlandos an der Ansicht Wachsmuths (Stadt Athen im Alt. II 527) fest, die ganze Anlage sei ein Bad gewesen. Jedenfalls haben die Ausgrabungen den östlichen Abschluß der Stoa ergeben: sie war ein großes ummauertes Rechteck, in dessen Mitte auf späteren Basen die drei schlangenfüßigen Giganten errichtet wurden. Der in Eleusis gefundene Kopf des einen (Kavvadias, Γλυπτά 374) ist wieder aufgesetzt worden; dasselbe soll mit einem zweiten zugehörigen Kopf, ebenfalls aus Eleusis, geschehen. Unter den geringen Einzelfunden ragt eine Grabstele mit metrischer Inschrift hervor, die in den Fundamenten des abgerissenen Hauses verbaut war.

In Theben hat Keramopullos seine erfolgreiche Untersuchung des mykenischen Palastes (des sog. Kadmos-Hauses; vgl. A. Anz. 1912, 241) leider nur kurze Zeit hindurch fortführen können, und zwar in dem westlichen Hofe. Eine mächtige Mauer, die denen des Palastes nicht parallel läuft, aber doch mykenisch sein könnte, ist hier zum Teil freigelegt worden, ebenso die Umgebung des im Vorjahre entdeckten Töpferofens. Hier hat eine spätere Säulenhalle die alten Schichten durchbrochen: sie gehört aller Wahrscheinlichkeit nach zur

römischen Agora (Ἐφημ. ἀρχ. 1909, 113 ff.). Eine mächtige ovale mykenische Säulenbasis aus Breccia (Πρακτικά 1912, 87 vgl. 76. Durchm. 1,54 : 1,36 m) würde die Existenz eines vornehmen Raumes in dieser Gegend beweisen, wenn sie nicht umgekehrt, also verschleppt, gewesen wäre. Hoffentlich gestattet der Friede bald die vollständige Freilegung dieses wichtigsten mykenischen Baus von Mittelgriechenland.

Auch in Lebadeia hat Keramopullos gegraben. Von dem vielgesuchten Trophonios-Heiligtum ist freilich nichts gefunden worden, obwohl das Gebiet um die Quellen der Herkyne fast ganz durchforscht worden ist. Nur ein paar Wasserleitungen im Felsen kamen zutage. — Einige in den Felsen getriebene Häuserfundamente, innerhalb des katalanischen Kastells, scheinen nach den Scherbenfunden erst mittelalterlich zu sein. Ebenso hat ein alter benachbarter Steinbruch nur ein byzantinisches Elfenbeinrelief (Engel) und türkische Münzen ergeben, und die Erforschung des Tales zwischen beiden Punkten verlief ebenso negativ. — Keramopullos setzt den heiligen Hain des Pausanias weiter nördlich, am linken Ufer der Herkyne an, wo in der modernen Stadt dorische Säulentrommeln verstreut liegen. Sie stammen alle von einem Bau und sind bisher die einzigen ihrer Art in Lebadeia. Keramopullos hat begonnen, nach den Fundamenten dieses Baues zu suchen.

In Pagasai sind Arvanitopullos' Arbeiten wiederum vom besten Erfolge gekrönt worden (vgl. A. Anz. 1912, 245). Einer der drei neu entdeckten Mauertürme ergab 230 Stelen, deren Malereien meist vortrefflich erhalten sind; der zweite, erst teilweise ausgegrabene, lieferte 30 Stelen, der dritte, welcher voll von Stelen und Architekturgliedern steckt, soll in diesem Jahre in Angriff genommen werden. Dicht neben dem zweiten Turme sind Reste des Tempels der Pasikrata aufgedeckt worden: dabei fand man auch einen schönen Marmorkopf der Göttin, gegen 300 Terrakotten und zwanzig Weihinschriften. Im Mittelpunkt der Stadt hat Arvanitopullos einen großen Tempel festgestellt, im Osten einen kleinen; beider Gottheiten sind bisher unbekannt. Die im vorigen Bericht (1912, 244) erwähnten Inschriften von Gonnoi hat er jetzt in der Ἀρχ. ἐφ. 1912, 60 ff. publiziert.

Im übrigen hat Arvanitopullos, der mit den anderen jüngeren Ephoren am Kriege teilnahm, sich seit Monaten im Verein mit Papadakis um die Rettung und Bergung der südmakedonischen Altertümer verdient gemacht. Mitten im Kriege ist in Elassona ein Museum erstanden, während in Salonik Oikonomos und Orlandos sich vor allem der byzantinischen Monumente annehmen. Man kann diese Tätigkeit der Regierung wie der Ephoren nicht genug loben.

Rhomaios' Freundschaft verdanke ich Kunde von seinen wichtigen Forschungen in Thermon, vom November 1911 bis zum Februar 1912. Eine erneute Untersuchung der reichen Masse von Dachterrakotten, die im Museum und im Heiligtum von Thermon verblieben sind, ergab reiche Resultate und ergänzt die grundlegenden Untersuchungen von Sotiriadis und Kawerau (Ἐφ. ἀρχ. 1900, 161, Ant. Denkm. II S. 11 Taf. 49—53 A). Rhomaios hat die Terrakotten von vier verschiedenen Gebäuden scheiden können: 1. zum ältesten Dach des großen Tempels gehören die Flachziegel mit archaischen Löwenspeiern und die Deckziegel mit den altertümlichsten Frauenköpfen (Ἐφημ. ἀρχ. 1900 Taf. 10, 1; Ant. Denkm. II Taf. 53 A, 2). Durch anpassende Fragmente läßt sich die Länge der Flachziegel feststellen; vor allem aber ergibt sich nun, daß gleichlange Stücke der Giebelsima mit Männerköpfen zu demselben Dache gehören: eine ganz singuläre Giebelverzierung. Da nun ferner der in der Ἐφημ. ἀρχ. 1900, 161, Ant. Denkm. II 53 A, 1 abgebildete Eckziegel, der von einem Walmdach stammt, dieselben Löwenspeier zeigt, werden wir zu dem überraschenden Schlusse gedrängt, daß der Tempel nur an einer Seite ein Giebeldach trug, an der andern abgewalmt war. 2. Die archaischen Akrotere mit Palmetten (Ἐφημ. ἀρχ. 1900, Taf. 10, 4. 5) und andere in Technik und Maßen ähnliche Flach- und Deckziegel (oder Firstziegel) gehören nicht zum großen Tempel, sondern zu einem nordwestlich von ihm gelegenen, kleineren. 3. Östlich vom großen Tempel lag ein dritter, der ebenfalls nur eine mittlere Säulenreihe besaß. Ihm gehören Deck-

ziegel mit wichtigen, hocharchaischen Männermasken, eine Menge anderer Terrakotten und die kleineren Metopen, die sich von denen des großen Tempels auch durch ihre Feinheit scheiden. 4. Endlich darf man einem vierten, wohl elliptischen Bau Akrotere und Flachziegel zuschreiben, die nicht rechtwinklig, sondern schief geschnitten sind.

Auch im Heiligtum selbst hat Rhomaios unsere Kenntnis wesentlich erweitert. Bei einer Grabung an der Südseite des Apollontempels (September 1912) kamen neben und unter dem archaischen Bau, in den tiefsten Schichten, die Häuser eines prähistorischen Dorfes zutage, genau wie in Olympia, Eretria, Ägina, und wie dort waren es elliptische, an einer Seite durch eine Sehne abgeschnittene Häuser, deren Fundamente aus unbehauenen Steinen allein erhalten sind. Ihrer fünf lagen südlich vom Tempel, davon drei in einer Reihe, zwei neben dem westlichen Stylobat. Die bei der ersten Ausgrabung gefundenen, damals unerklärten Pithoi ('Εφημ. ἀρχ. 1900, 175 ff.) gehörten zu solchen Häusern. Auch ein kleiner kegelförmiger Ofen aus Ton wurde beim südlichen Stylobat gefunden. Vor allem aber hat Rhomaios nun das große elliptische Gebäude unter dem Tempel (Ant. Denkm. II 49, 1) ganz freigelegt. Es erweist sich als eine langgestreckte Ellipse, die durch zwei Querwände in drei Räume geteilt war: den Pronaos mit zwei Parastaden, deren Eckblöcke, sorgsam zubehauen, eine breite Furche zur Aufnahme des hölzernen Pfostens tragen, den Hauptraum und die Apsis. Hier können wir also die Form des Buleuterions von Olympia schon im II. Jahrtausend konstatieren: denn diese Datierung wird durch die Scherben der 2 m tiefen Schicht des alten Dorfes erwiesen. Neben monochromer Ware erscheinen wenige mykenische und prähistorisch geometrische Stücke. Solche Scherben fanden sich auch in der schwarzen Schicht, die nach Sotiriadis zu einem großen Altar gehörte, nur 0,40 m unter dem Stylobat. Aus derselben Schicht stammt eine Bronzestatuette einer gewappneten Göttin, die nach Rhomaios den jungmykenischen Figuren wie 'Εφημ. ἀρχ. 1891 Taf. 2, 1. 4, nicht aber den geometrischen ähnelt. Hoffentlich wird der glückliche Entdecker dieses hochwichtige Monument bald veröffentlichen.

Bei Chrysovitsa, eine Stunde östlich von Thermon, hat Rhomaios im September 1912 ein kleines Heiligtum ganz freigelegt, das Sotiriadis schon 1908 angegraben hatte. Bei einer herrlichen Quelle und dicht am Bette eines Felsbaches fanden sich hier massenhafte tönerne Weihgeschenke; unter ihnen ragt an Bedeutung hervor eine Reihe kleiner Reliefs mit Theoxeniendarstellungen, die vom Anfang des V. bis ins III./II. Jahrhundert reichen: Ein beleibter Gott liegt hinter einem mit Früchten und Kuchen bedeckten Tisch; andere Figuren oder Attribute fehlen. Zahlreich sind auch die archaischen Statuetten einer sitzenden oder stehenden Göttin, die meist Früchte hält, ebenso die Hydrophoren und die einfachen Mädchengestalten aus dem IV. und den folgenden Jahrhunderten. Drei Figuren stellen sicher Artemis dar. — Von dem Bau selbst sind nur geringfügige Reste und einige Ziegel erhalten. Den Namen der in diesem felsigen Quellenheiligtum verehrten Gottheit lehrt uns leider kein inschriftlicher Fund. Aus der wohlbeleibten Gestalt des gelagerten Gottes, die an Flußgötter erinnert, aus den Hydrophoren und geweihten Hydrien, vor allem aber aus der Tonmaske eines langbärtigen Mannes mit kleinen Stierhörnern und -ohren, schließt Rhomaios auf Acheloos und die Nymphen.

Auf Kephallenia haben Kyparissis und Philadelpheus eine Reihe von Versuchsgrabungen ausgeführt, für die Herr Goekoop die Mittel gespendet hatte. Es galt, seine Gleichsetzung der Insel mit dem homerischen Ithaka nachzuprüfen. Das Ergebnis war in dieser Hinsicht ein negatives, doch lohnten mehrere Funde die Arbeit: bei Palaiokastro eine große mykenische Ansiedlung mit Akropolis, wohl die Hauptstadt der Insel im II. Jahrtausend; beim H. Minas, auf einem Berge südwestlich von Lakkithra, unter der Kapellenruine ein sehr zerstörter dorischer Tempel; mykenische Gräber beim alten Krane, mit Gruben, wie sie Kavvadias bei Mazarakata fand (A. Anz. 1909, 108, Comptes rendus de l'Acad. d. Inscr. 1911, 6 ff., offenbar eine charakteristisch kephal-

lenische Grabform); klassische Gräber an verschiedenen Stellen der Insel, unter deren Inhalt eine schön rotfigurige Kalpis mit Athleten (aus Palaiokropia) und ein homerischer Becher mit Szenen des troischen Krieges (aus Kokkolates) zu nennen sind. Die Arbeiten sollen fortgeführt werden.

Auch die Ausgrabungen der fremden Institute haben keine große Ausdehnung gewonnen, die englischen in Datscha sind durch den italienisch-türkischen Krieg ganz vereitelt worden. Die französische Schule hat auf Delos eine Pause eintreten lassen, dagegen ihre zweite große Aufgabe, die Erforschung Delphis, weiter gefördert. F. Courby teilt mir aufs freundlichste die Resultate seiner Arbeiten am großen Apollontempel mit. Vom Bau des VI. Jahrhunderts ist mehr erhalten, als man gemeint hatte. Die betreffenden Bauglieder sind teils in den Fundamenten des jüngeren Tempels, teils im ἰσχέγαον, der Stützmauer nördlich von ihm, und in einem Monument östlich von der Stoa des Attalos verbaut. Vor allem hat Courby neue Stücke gefunden, die eine Rekonstruktion der Kapitelle und des Architravs erlauben, ferner einen verstümmelten Orthostatenblock aus Marmor (also von der Ostfront), der eine archaische attische Inschrift trug; endlich den größeren Teil des marmornen, mit Palmetten in Relief verzierten Türsturzes der großen Eingangstür. Die Stärke der Seitenwände erweist sich der des jüngeren Tempels ziemlich gleich. Überhaupt ist ja die Ähnlichkeit in den Dimensionen beider Bauten auffallend, und der jüngere bewahrt noch in den Unterschieden der Interkolumnien (4, 14 an den Schmalseiten, 4,085 an den Langseiten) und in dem Fehlen der Beziehungen zwischen Cella und Ringhalle überraschend archaische Züge. Man darf daraus schließen, daß sich die Baumeister des IV. Jahrhunderts streng an den Plan des VI. gehalten haben; und da keine Spur alter Fundamente innerhalb oder unmittelbar außerhalb des Neubaus gefunden worden ist, muß man annehmen, daß dieser wenigstens teilweise auf den Fundamenten des VI. Jahrhunderts errichtet worden ist. Daß in diesen Fundamenten Blöcke des alten Tempels verbaut sind, beweist nichts: denn sie finden sich nur in den Verstärkungen der äußeren Fundamentmauer, im Osten und Westen, und in einer Art Bastion, die als Stütze der SW-Ecke des Fundaments vorgelegt ist. Der ursprüngliche Unterbau ist um 0,60 bis 0,70 schmäler als der jüngere Tempel: jene Verstärkungen gleichen das aus. Man hat sich also damit begnügt, den alten Unterbau sozusagen vorzuschuhen. Im Innern haben die Umbauten des Fundaments weiter gegriffen, ohne indessen den alten Plan umzustoßen. Im ganzen ist der Alkmaeonidentempel dem von Korinth so ähnlich, daß man beide demselben Baumeister, Spintharos von Korinth, zuschreiben wird.

Der Tempel des IV. Jahrhunderts hatte nach Courbys neuen Forschungen eine Länge von 60,32 m, eine Breite von 23,82 (= 80 Fuß), auf der Euthynteria gemessen. Seine Säulen (sechs in den Fronten, 15 an den Langseiten) waren ungefähr 10,60 m hoch (= 6 untere Durchmesser). Keine der 75 erhaltenen Trommeln hat mehr als 10—11 erhaltene Kanneluren; der Rest des Schaftes bleibt glatt und zeigt häufig regelmäßige Meißelspuren: hier bestanden also die Kanneluren nur aus Stuck. Zu den bekannten Baugliedern hat Courby noch Stücke des Geison gefunden. Von der Architektur des Pronaos und Opisthodomos sind nur einige Säulentrommeln erhalten, die nicht nur durch die üblichen Holzdübel zusammengehalten waren, sondern auch noch durch außen angebrachte Klammern. Diese waren durch die in Stuck aufmodellierten Kannelluren verdeckt. In später (römischer) Zeit hat man dann diese Kanneluren durch eine grobe glatte Stuckschicht ersetzt. Auch das äußere Sockelprofil der Wand war in Stuck modelliert. Die mehrfach beobachteten Beschädigungen der Bauglieder könnten vom Einfall der Maider stammen, die den Tempel um 83 v. Chr. brandschatzten, ihre Reparaturen von der so pomphaft verewigten Restauration Domitians.

Die Orthostaten, aus Kalkstein vom H. Elias, bestanden aus zwei Reihen von ungleicher Höhe. Die höheren standen außen und trugen Inschriften. Darüber erhoben sich die Wände aus Porosquadern.

Von den Türen, den Anten, den Querwänden ist nichts erhalten.

Die bisher angenommene Querwand in der Cella erscheint sehr unwahrscheinlich; von den ionischen Marmorsäulen, die in zwei Reihen von je acht Säulen in der Cella angeordnet waren, sind eine Basis, eine Trommel und zwei verstümmelte Kapitelle erhalten. Sie gleichen in Maßen, Technik und Stil durchaus der Nordhalle des Erechtheion. Über die Anlage des Adyton haben auch die letzten Ausgrabungen leider nur sehr wenig ergeben. Courby nimmt an, daß es eine frei in der Cella stehende Aedicula war (Breite ungefähr 2,60 m). Die Tiefgrabung im Innern soll in diesem Jahre abgeschlossen werden. Schon jetzt aber darf man sagen, daß das χάσμα γῆς nie wirklich existiert hat. Die Höhle der Pythia war ein künstlicher Keller, von dem noch ein Mauerrest erhalten ist. Man stieg aus der erwähnten Aedicula zu ihm hinab, die Herodot (VII 140/1) Adyton nennt, während Plutarch (de def. orac. 50) den Namen für den Keller gebraucht. Nach Herodot war es ein μέγαρον, ein Zimmer, und zwar ist dieses offenbar identisch mit dem οἶκος, in dem nach Plutarch die Orakel-Suchenden saßen. Denn dieser οἶκος war dem Adyton Plutarchs so nahe, daß er mit seinen Dämpfen angefüllt war, d. h. er stand über ihm. Und man muß doch annehmen, daß das Allerheiligste stets die gleiche Anlage bewahrte. So erklärt sich das scheinbare Schwanken in der Bezeichnung des Adyton ungezwungen.

Aus zwei Inschriften (BCH. XXVI S. 42, A I, 30 f.; S. 64/5, C II, 14 f.) hat man bisher geschlossen, daß über dem Omphalos im Tempel ein Naiskos gestanden habe. Courby nimmt dagegen mit Recht an, daß die dort verzeichneten Arbeiten sich auf eine der Längswände beziehen, während er die πρόστασις πρὸ τοῦ ὀμφαλοῦ als Säulenstellung vor dem heiligen Stein deutet. Als seine Basis ist eine im Adyton gefundene Pflasterplatte gedeutet worden, die Spuren eines runden und eines an diesen stoßenden rechteckigen Steines trägt. Ein stark versinterter Kanal läuft um die erste Spur und an der zweiten entlang unter dem Pflaster weiter. Mitten in dem rechteckigen Auflager ist ein unregelmäßiges Loch durch die Platte getrieben. Man hat in dieser die Basis des Omphalos erkennen wollen. Courby erklärt sie einleuchtender als Plinthe des Dionysosgrabs: die runde Einarbeitung hätte dann das σῆμα, die rechteckige den Altar getragen, die Versinterung des Kanals würde von den σπονδαὶ ἄοινοι stammen, das Loch das Blut der Opfertiere in die Tiefe leiten. Für die Annahme von Naïskoi längs den Langseiten der Cella (Philol. LXXI, 45—70) bietet die Ausgrabung nicht den geringsten Anhalt. Wir dürfen hoffen, daß die heurigen Arbeiten Courbys weitere ebenso wichtige Aufschlüsse über den heiligsten Bau von Delphi bringen, vor allem aber, daß die Resultate seiner Arbeit recht bald in den Fouilles de Delphes erscheinen mögen, in denen ja ein besonderer Plan des Tempels bisher fehlt.

Auch in Korinth haben die Ausgrabungen im letzten Jahre geruht. Dafür ist im Auftrage der Amerikanischen Schule 1911 und 1912 durch Miß Walker und Miß Goldman bei Halae in Lokris gegraben worden. Miß Walker hat darüber in einer Sitzung der Amerikanischen Schule in Athen berichtet. Ich verdanke ihrer Freundlichkeit nähere ergänzende Angaben.

Auf der Akropolis von Halae ist bisher nur in beschränktem Maße gearbeitet worden. Die Ringmauer ließ sich zum größeren Teil verfolgen und erweist sich als eine Anlage des VI. Jahrhunderts mit Umbauten aus dem IV. oder noch späterer Zeit. Zwei Versuchsgräben wurden im Innern des Mauerrings gezogen. Der erste ergab eine Straße mit angrenzenden Gebäuden; ein Brunnen in der Straße enthielt unter anderen Abfällen Fragmente tönerner Akroterien und anderer architektonischer Terrakotten, sowie eine Inschrift des III. Jahrhunderts v. Chr. — Im zweiten Graben kam eine Masse kleiner Bronzen zutage, ferner Terrakotten und Vasenscherben; an einer anderen Stelle eine Schicht bunt bemalter Brocken von architektonischen Terrakotten. Darunter fand sich eine 2 m tiefe Schicht prähistorischer Scherben: sie ruht auf dem gewachsenen Boden, der 4.80 m unter der Oberfläche liegt. Die Keramik dieser Schicht ist der bötischen eng verwandt.

Ausgedehnter waren die amerikanischen Arbeiten in der Nekropole von Halae. 280 Gräber sind geöffnet worden, die meisten davon waren unversehrt. Sie reichen von der ersten Hälfte oder der Mitte des VI. Jahrh. bis in römische Zeit und bieten eine fast geschlossene Reihe von Beispielen lokrischer Grabformen und Grabriten, nicht minder wertvolle chronologische Aufschlüsse. Besonders wichtig ist der nun erbrachte Nachweis, daß scheinbar sehr frühe bötische Gattungen noch mit archaisch schwarzfigurigen Vasen zusammen vorkommen, wie es uns ja schon die Funde von Burrows und Ure in Mykalessos gelehrt haben (vgl. Arch. Anz. 1909, 116). Streng rotfigurige Ware fehlt bisher, dagegen liefern die Gräber von Halae reiches Material für die spät-rotfigurige und hellenistische Keramik. Nach den Vasen lassen sich auch die zahlreichen einheimischen Terrakotten chronologisch festlegen: wir verfolgen die Entwicklung und den Verfall bestimmter Typen vom V.—III. Jahrhundert.

Die Funde sind also vor allem in ihrer Gesamtheit bedeutsam. Aus den wichtigeren Einzelstücken hebe ich hervor: eine Reihe wohlerhaltener silberner Ohrringe und reich verzierter silberner Bogenfibeln mit eisernen Nadeln, aus der zweiten Hälfte des V. Jahrhunderts, ein in Bronze häufiger Typus (vgl. z. B. Argive Heraeum II Taf. 87, 887—894), schöne spät-rotfigurige attische Gefäße und große gleichzeitige Frauenmasken.

Es ist überraschend zu sehen, wie groß selbst in diesem entlegenen Provinzialstädtchen der Gräberluxus, wie stark der attische Import gewesen ist, der keineswegs bloß Dutzendware nach Lokris gebracht hat. Die Ausgrabungen sollen in diesem Herbste fortgeführt werden, hoffentlich mit ebenso schönen Erfolgen.

Über die Ausgrabungen auf K o r f u im Frühjahre 1913 berichtet mir freundlichst Wilhelm Dörpfeld:

»Die von Seiner Majestät dem Kaiser seit zwei Jahren auf der Insel Korfu veranstalteten Grabungen sind von Ende März bis Anfang Mai 1913 nur in kleinerem Maßstabe fortgesetzt worden, weil Seine Majestät in diesem Frühjahre wegen des noch andauernden Balkankrieges die Phäakeninsel nicht besuchen konnte.

Hauptsächlich sind nur zwei Arbeiten ausgeführt worden: erstens wurde der Tempel von Garitsa, dessen vor zwei Jahren aufgefundene Skulpturen den Anstoß zu den Grabungen auf Korfu gegeben haben, weiter aufgedeckt, und zweitens wurde nach der Stadt der homerischen Phäaken gesucht.

Von dem Tempel von Garitsa, jetzt gewöhnlich Gorgo-Tempel genannt, waren bisher nur die westliche und östliche Front und der große Altar vor der letzteren aufgedeckt worden, weil ein durch den ganzen Tempelplatz gezogener Versuchsgraben gezeigt hatte, daß der Tempel selbst leider bis auf wenige Fundamentsteine der Ringhalle vollständig zerstört ist. Bei der großen Bedeutung, welche der Bau und seine merkwürdigen Giebelskulpturen (die gewaltige Gorgo mit ihren Begleitern inmitten des Kampfes der Götter und Giganten) für die griechische Kunstgeschichte haben, schien die vollständige Aufdeckung des ganzen Baues trotz der fast totalen Zerstörung wünschenswert, denn jeder Zuwachs an Skulpturen und Baugliedern kann unsere Kenntnis des Tempels und seines künstlerischen Schmuckes erweitern. Wir haben deshalb in diesem Frühjahre die über und neben dem Tempel noch lagernden Erdmassen soweit abgekarrt, daß im nächsten Jahre, nachdem auch ein noch über dem Tempel stehendes Stallgebäude abgebrochen sein wird, die vollständige Freilegung des Tempelplatzes leicht erfolgen kann. Schon jetzt sind mehrere neue Fundamentreste zutage gekommen, darunter auch zwei Steine der Cellawand, die uns zu der Hoffnung berechtigen, daß auch die noch nicht gesicherten Abmessungen des Tempels genau werden festgestellt werden können.

Unter den Einzelfunden sind bemerkenswert mehrere Architekturglieder des Tempels, einige Stücke seines älteren Dachschmuckes aus bemalter Terrakotta, weitere Stücke des jüngeren Dachschmuckes aus weißem Marmor, ferner ein paar Köpfe kleiner figürlicher Terrakotten, wohl von Weihegaben, und endlich der Hinterteil eines größeren Kopfes aus Porosstein, der möglicherweise zu dem Gorgogiebel gehört.

Als zweite Arbeit habe ich mit Herrn Ephoros A. Rhomaios Forschungen und

Grabungen im nordwestlichen Teil der Insel ausgeführt, um nach der Stadt der Phäaken zu suchen, die nach Homer in diesem Teile der Insel angesetzt werden muß. Nachdem sich die Angaben des Epos über die Burgen und Städte der homerischen Helden von Jahr zu Jahr immer mehr als richtig herausstellen, scheint es mir wissenschaftliche Pflicht, zu untersuchen, ob und wie weit die Schilderungen Homers von der Stadt der Phäaken und dem Palaste des Alkinoos der Wirklichkeit entsprechen. Eine solche Untersuchung ist aus dem Grunde besonders wichtig, weil diese Schilderungen noch immer für ganz phantastisch gehalten werden, obwohl fast alle Angaben des Dichters sich nach Entdeckung der reichen mykenischen Kunst als möglich und keineswegs übertrieben herausgestellt haben. Noch immer werden die Phäaken von hervorragenden Gelehrten für die Fährleute erklärt, die die Toten ins Jenseits fahren.

Nach Homer waren die Phäaken ein reales Schiffervolk, das ursprünglich in Hyperien (nachweisbar in Kreta) gewohnt hatte, unter dem Vater des Königs Alkinoos nach dem Westen ausgewandert war und sich auf Scherie, eine Nachtfahrt von Ithaka entfernt und in der Nähe von Thesprotien (Epirus) und Dodona, niedergelassen hatte. Ihre Stadt lag auf einer Halbinsel zwischen zwei Häfen und bildete den äußersten westlichen Punkt der den homerischen Achäern bekannten griechischen Welt. Offenbar besorgten die Phäaken von hier aus die Schiffahrt nach dem den Achäern noch unbekannten fernen Westen. Schon im Altertume ist Scherie allgemein in Kerkyra wiedererkannt worden, in der Insel, an der jede Fahrt von Griechenland nach Sizilien und Westitalien vorüberführte (vgl. Thukydides I, 36, 2). Von ihrem nordwestlichen Vorgebirge, dem Kap Phalakron, fuhren nach Strabon 324 die Schiffe ab, die nach Tarent gelangen wollten. Umgekehrt werden die Schiffe, die vom SO-Kap von Italien, von Kap Japygia in östlicher Richtung nach Griechenland fuhren, Kerkyra gewöhnlich beim Kap Phalakron erreicht haben. Daher mußte auch Odysseus bei seiner Heimkehr aus dem fernen Westen, von der Skylla und Charybdis, zunächst zur Insel Kerkyra, und zwar zu ihrer Nordwestecke, gelangen. Wenn er von Thrinakia und Ogygia, die ich beide in dem »Gabellande« Süditalien erkenne (vgl. Miscell. Salinas S. 105ff.), genau nach Osten fuhr (den Nordstern zur Linken), so erreichte er in einer Nachtfahrt das Land der Phäaken, nämlich die fast überall schroffe und unzugängliche Nordwestküste der Insel Korfu.

Vor ihrem nordwestlichen Vorgebirge, das heute Kephali oder Hagios Stephanos heißt und, wie schon Partsch (Die Insel Korfu S. 73) nachgewiesen hat, mit dem antiken Kap Phalakron identisch ist, liegt im Meere eine kleine Felseninsel, die einem Segelschiffe mit nachfahrendem Boote so täuschend ähnlich ist, daß sie nicht nur heute Karawi (Segelschiff) heißt, sondern auch schon im Altertum als jenes Schiff der Phäaken galt, das den Odysseus in seine Heimat gebracht hatte und dafür von Poseidon versteinert worden war (vgl. Plinius, Hist. nat. IV 12, 53). Auch heute erzählen manche Sagen der Kerkyräer von der Versteinerung dieses Schiffes.

Auf der Höhe der Kephali-Halbinsel haben wir beim Suchen nach Resten der Phäakenstadt zu unserer eigenen Überraschung die Reste einer vorhistorischen, aus dem zweiten Jahrtausend stammenden Ansiedelung entdeckt, die in mancher Hinsicht zu der homerischen Stadt des Alkinoos paßt. Kleinere Ausgrabungen, die wir am Rande des Plateaus vornahmen, förderten eine ähnliche Kultur zutage, wie ich sie in der Ebene von Nidri auf Leukas-Ithaka gefunden habe. Die Keramik ist monochrom; nur einige Scherben zeigen mykenischen Firnis und mykenische Formen. Größere Grabungen können erst vorgenommen werden, wenn die jetzt den Platz einnehmenden Getreidefelder abgeerntet sind. Leider sind, wie sich schon jetzt konstatieren ließ, Teile der Ansiedelung ins Meer abgestürzt und in anderen Teilen sind die Bauwerke ganz zerstört, weil sie von keiner schützenden Erdschicht bedeckt waren und auch in den letzten drei Jahrtausenden niemals mit jüngeren Anlagen überbaut worden sind.

Obwohl die Lage der Ansiedelung und die Gestaltung ihrer Landschaft sehr gut zu den Schilderungen Homers paßt, zögere

ich noch, sie für die Stadt der Phäaken zu erklären, weil die bisher gefundenen Reste zu ärmlich sind, als daß wir bei ihnen an den mit mykenischer Pracht ausgestatteten Palast des Alkinoos denken können. Die weiteren Grabungen müssen bessere Bauwerke und mehr mykenische Vasen und andere Kunstgegenstände liefern, um uns das Recht zu geben, in unserer vorhistorischen Ansiedelung mit Sicherheit die Stadt der homerischen Phäaken erkennen zu dürfen. Auf jeden Fall ist aber jetzt auf dem Vorgebirge Kephali die erste prähistorische Ansiedelung auf der Insel Korfu gefunden, ein für die Frühzeit Griechenlands wichtiges Ergebnis der diesjährigen Arbeiten.«

In Elis wurde durch das Österreichische Institut, wie mir O. Walter und W. Wilberg freundlichst mitteilen, im Jahre 1912 auf dem Plateau westlich von dem Akropolishügel ein ungefähr quadratisches Gebäude aufgedeckt, das aus einem zentral gelegenen Hof mit umliegenden Gemächern besteht und wohl aus hellenistischer Zeit stammt. In der Nähe wurde ein 93 m langes Fundament aus Porossteinen freigelegt, das ebenso wie Fundamente von Innenstützen zu einer langen Halle gehört hat, die anscheinend dreischiffig gewesen ist. Eine ähnliche Halle läuft von Westen nach Osten auf demselben Plateau; in ihr wurden viele Bruchstücke von Amphoren mit Stempeln gefunden. Bei dieser Halle wurde endlich noch ein tempelartiges Gebäude freigelegt, auf dessen Fundamenten an der Südseite noch ein Teil der Orthostaten mit Deckplatten aufrecht steht. Es scheint nach den allerdings bescheidenen Einzelfunden aus der Mitte des V. Jahrhunderts v. Chr. zu stammen. Leider konnte noch nicht einwandfrei festgestellt werden, ob sich bei diesen Gebäuden wirklich die Agora der Stadt befindet.

Über die Grabungen des Deutschen Instituts in Tiryns hat Kurt Müller in den Athenischen Mitteilungen (XXXVIII 1913, 78) berichtet. Wir haben, ehe der Krieg unsere Arbeiten unterbrach, den Zugang von der Unterburg zur Oberburg, längs der Innenseite der östlichen Ringmauer, zum größten Teile von den mächtigen gefallenen Blöcken reinigen können, sodaß die Anlage in ihrer ursprünglichen monumentalen Wirkung erscheint. Ferner sind durch kleinere Grabungen die Beziehungen des jüngeren zum älteren Palaste geklärt worden. Überall zeigte es sich, daß der jüngere eine ganz neue, abweichende Anlage und Raumeinteilung besitzt: sogar das große Megaron ist in Tiryns erst eine späte Schöpfung, ganz anders als in Mykenai.

Die geringen Fundamentreste der byzantinischen Kirche, südlich vom großen Außenhofe, sind entfernt worden. Darunter lagen einige Zimmer, die so stark zerstört sind, daß nur ihre Zugehörigkeit zur jüngeren Palastanlage festgestellt werden konnte. Die byzantinische Schicht lag unmittelbar über der mykenischen, griechische Reste fehlen hier gänzlich. — Vor allem aber haben wir im Hofe des sog. Frauen-Megarons gegraben und hier mehrere Schichten feststellen können (Abb. 1): zu unterst Reste eines sehr alten Kurvenbaus, darüber einen Teil eines höchst merkwürdigen Rundbaus, dann eine Schicht von Kurvenmauern und Hockergräbern, welche die Zerstörung des Rundbaus voraussetzen, endlich übereinander zwei Schichten des älteren Palastes mit reichen, den mykenischen Schachtgräbern entsprechenden Scherbenfunden [1]), und zu oberst den Hofestrich des jüngeren Palastes (LM. III.).

Die Hockergräber sind durch zwei Fayenceschieber aus Grab C in frühminoische Zeit datiert, den Rundbau darunter muß man also recht hoch in dieser Periode hinaufrücken, etwa an den Anfang des II. Jahrtausends. Es ist eine sehr große Anlage gewesen, deren Durchmesser sich auf 27,60 m berechnen läßt. Auf einem Fundament aus unbearbeiteten Steinen erhob sich eine äußere Ringmauer mit zungenförmigen Streben; beide bestanden aus Lehmziegeln auf steinernem Sockel. Die innere Ringmauer und z. T. wohl auch die Quermauer entbehrten dagegen des Steinsockels. Wie der Oberbau gestaltet war, können wir im einzelnen nicht sagen. Er-

[1]) Unsere Grabungen erweisen mit voller Sicherheit, daß der ältere Palast wenigstens in diesem Teile noch in frühmykenischer Zeit (LM. I II) einen durchgreifenden Umbau erfahren hat.

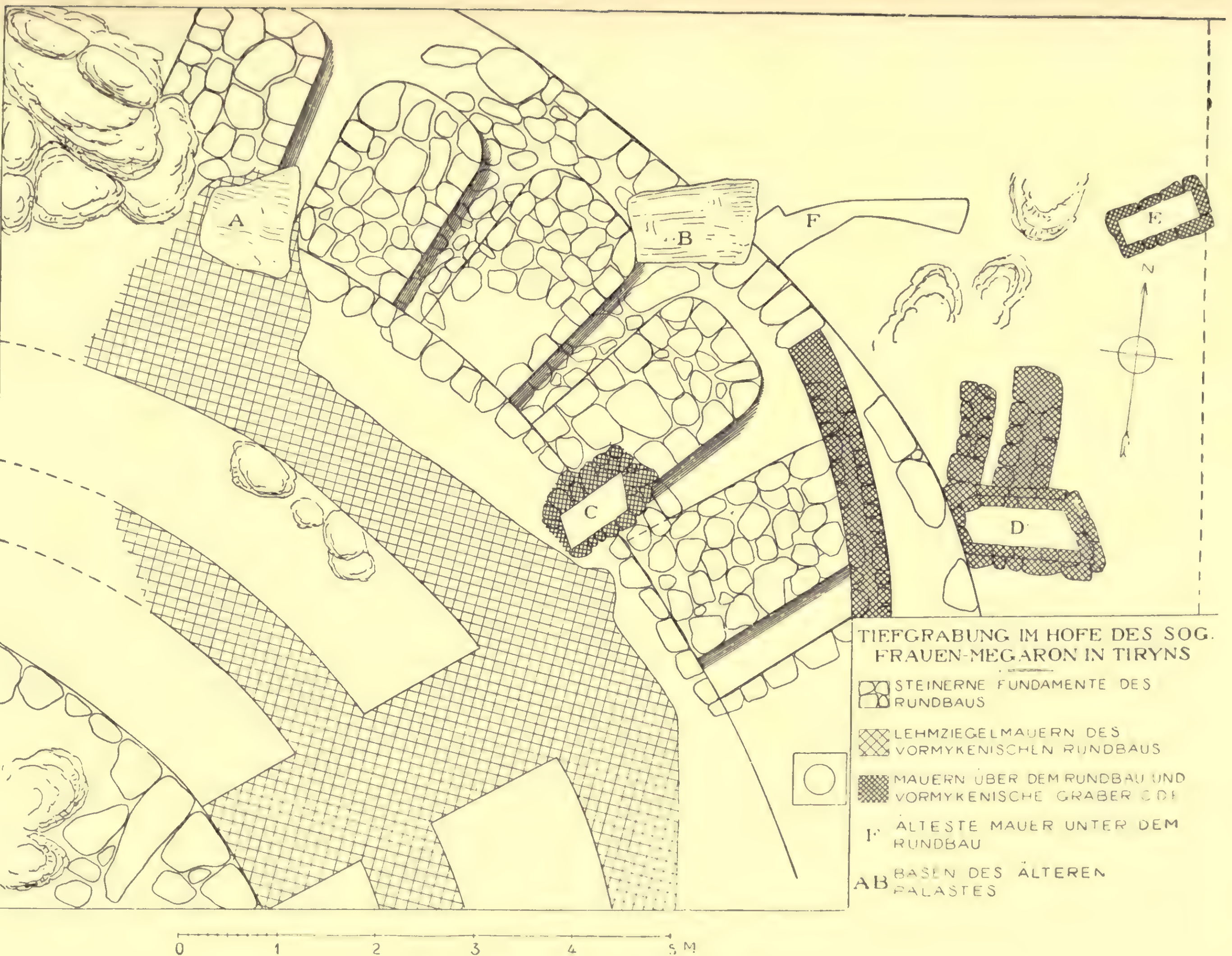


Abb. 1. Plan zu den Grabungen in Tiryns.

halten sind nur einige Lehmziegelschichten in trefflichem Zustande, sowie dünne Schieferplatten und feine gebrannte Ziegel, die man sicherlich um mehr als ein Jahrtausend jünger datiert hätte, wenn ihr hohes Alter nicht durch die Fundumstände völlig gesichert wäre. Sie lagen mit Lehmziegelbrocken, rotgebrannten Lehmziegeln und Kohlestücken vermengt und gehörten offenbar zum Dache des merkwürdigen Baus, der in einer Feuersbrunst zugrunde gegangen sein muß. Leider sind seine übrigen Teile entweder vernichtet oder von Räumen des Palastes bedeckt, die wir nicht zerstören dürfen. So bleiben die Gestalt und die Verwendung der Anlage unsicher; am liebsten wird man doch wohl in ihr das älteste Herrenhaus auf der Burg von Tiryns erkennen, die monumentale Ausgestaltung der sattsam bekannten prähistorischen Rundbauten. Wir hoffen in diesem Herbst darüber noch etwas mehr Klarheit zu schaffen und die tirynther Ausgrabungen vorläufig abzuschließen.

Im August—September 1912 hat A. Frickenhaus im Auftrag des Athenischen Instituts einige Reisen und Grabungen zur Ergänzung und Fortsetzung des zusammen mit Walter Müller begonnenen Argolis-Unternehmens ausgeführt (vgl. Ath. Mitt. XXXVI 1911, 21; Klio X 1910, 390; Arch. Anz. 1911, 149; Verhandlungen der 51. Philologen-Versammlung, Posen, 80). Über die speziellen Resultate berichtet er einstweilen folgendes. »Die Reise galt zunächst dem Studium bekannter Orte und Ausgrabungen, wobei besonders in Argos und Epidauros wichtige Resultate für die Baugeschichte erreicht wurden. Eine zweite Aufgabe war der Besuch ungenügend bekannter Gegenden. Das hohe Artemision bei Argos wurde bestiegen (bei der Spitze fanden sich Spuren eines in der archaischen Zeit beginnenden Kultes), und bei dieser Gelegenheit endlich das lange gesuchte Oinoe gefunden. Der Ort, bekannt durch die dort geschlagene Schlacht, die in der Stoa Poikile dargestellt war, hat ansehnliche Ruinen hinterlassen, besonders eine »kyklopische« Ringmauer; er lag bei der jetzigen θέσις Ζευγαλατιό, sö. von Karya nahe dem Charadros, westlich der Einmündung des von NO herkommenden Nebenbaches. Eine andere Untersuchung in dem Bergland nordöstlich von Mykene bereicherte wesentlich Lollings Forschungen (in Steffens Karten von Mykenae). Endlich wurden mit Institutsmitteln in und bei Kleonai mehrere kleinere Ausgrabungen ausgeführt; an diesen nahm der Ephoros der Landschaft, Georgios P. Oikonomos, nicht nur als Vertreter der Regierung teil, sondern er beteiligte sich, wofür wir ihm besonders dankbar sind, zugleich an der Leitung. Die Resultate sollen in den Ath. Mitt. publiziert werden; vorher ist aber noch eine weitere Kampagne nötig, weil der Ausbruch des Balkankrieges bzw. die ihm vorausgehende Mobilmachung (1. Oktober) unsere Arbeiten plötzlich beendigten. Im Inneren des Städtchens Kleonai untersuchten wir zunächst die Gegend, wo der Athenatempel anzunehmen war; leider ist er fast vollständig einer mittelalterlichen Kirche zum Opfer gefallen. An einer andern Stelle, an der bereits eine Künstlerinschrift des Xenophilos und Straton (IG. IV 489) abgeschrieben war, wurde eine ganze Reihe von wiederverwendeten Exedrensteinen, zum Teil mit Inschriften, freigelegt; der Befund widerlegt die Vermutung von Joh. Schmidt (Ath. Mitt. VI 1881, 356), daß hier das von Pausanias (s. u.) erwähnte Grab des Eurytos und Kteatos anzunehmen sei. Dessen Ort glauben wir aber anderwärts gefunden zu haben, südlich außerhalb des Städtchens nahe dem früheren Chani Kurtessa (θέσις Μαγούλα). Hier liegt in vortrefflicher Erhaltung ein kleiner dorischer Porostempel später Zeit; die hohen Orthostaten stehen meist noch aufrecht, die übrigen Bauglieder (Säule, Architrav, Triglyphon, Geison, Sima) sind vorhanden. Bei der großen Basis im Inneren, vor der einst ein zweifüßiger Opfertisch stand, fand sich der schon von Cockerell (Gell, Itinerary of the Morea 158) gesehene Rest eines mächtigen, aber gering gearbeiteten marmornen Kultbildes, eine männliche πυγή. Einige Reste vor der viersäuligen Vorhalle blieben uns noch unklar. Eine besondere Überraschung gab es dann, als wir (vgl. die Planskizze Abb. 2) dem Tempel gegenüber und ihm an Alter und Größe gleich einen Bezirk mit einer Tür

(vor ihr zwei ionische Säulenbasen in situ) fanden; nur der vorderste Teil liegt bisher frei, aber die Rückwand wurde an einer Ecke bereits konstatiert, und im Innern zeigten sich die Enden von zwei Fundamenten aus Bruchsteinen (Breite 1,80 m). Der Befund erinnert lebhaft an das vielumstrittene Rechteck vor dem archaischen Tempel von Pompeji (Studniczka, Öst. Jahr. VI 1903, 157), in dem einst Knochen (molti avanzi di cadaveri sepolti, sagt der von Mau im Anhang zu S. 138 des großen Pompejibuchs zitierte alte Bericht, aber vermutlich waren es Tierknochen!) gefunden wurden. Daß es sich in beiden Fällen um einen »Altarhof« handelt, innerhalb dessen die Opfer dargebracht wurden, beweist außer dem pergamenischen Zeusaltar und der Ara Pacis der kürzlich von Wiegand (Abh. Berl. Ak. 1911 Anhang S. 42) publizierte Aschenaltar des Didymeion, der ebenfalls von einem durch Türen zugänglichen offenen Bezirk umgeben war; über diese und andere Beispiele ist noch ausführlicher zu handeln. — Schon Cockerell vermutete, daß der Tempel zu dem von Diodor IV 33 bezeugten Herakleion gehöre; bei ihm lag offenbar auch das Grab des Eurytos und Kteatos (Paus. II 15, 1, vgl. Apollodor. Bibl. II 140). Unter den Funden passen dazu jene πυγή (Herakles?), ferner Tongefäße mit aufgesetzter plastischer Schlange (vgl. die Weihung an Herakles Ἀρχ. ἐφ. 1911, 35); Herakles würde dann hier wie auch sonst mehrfach als Gott in einem Tempel (statt des üblichen Heroon: Ath. Mitt. XXXVI 1911, 121) verehrt worden sein. Allerdings wären noch Reste älterer Zeit zu suchen, die bisher fehlen. Der interessante architektonische und sonstige Befund verlangt dringend eine Fortführung der Ausgrabung. — Endlich förderte noch eine kleine Schürfung bei der Kapelle H. Triada, eine Stunde südlich des Dorfes Ἄγ. Βασίλειος auf einer Paßhöhe, ein paar Hundert kleiner und ganz verwaschener mykenischer Terrakotten zutage. Es sind besonders Frauenfiguren der Typen Winter I 2, 1 und 3, aber auch vierfüßige Tiere, ein einziger nackter Mann usw. Alles lag dicht an der Oberfläche auf einem Raum von etwa 5 × 5 m; irgendwelche zugehörigen Mauern waren leider nicht vorhanden. Hier wird also in spätmykenischer Zeit, als vermutlich an dieser Stelle ein Weg von Mykenae zum Isthmus von Korinth vorbeiführte, eine kleine Opferstätte bestanden haben, an der die Wanderer Gaben niederlegten. Der bisher ganz einzigartige Fund regt hoffentlich dazu an, an andern Stellen Griechenlands solche mykenischen Kultstätten wenigstens zu suchen.«

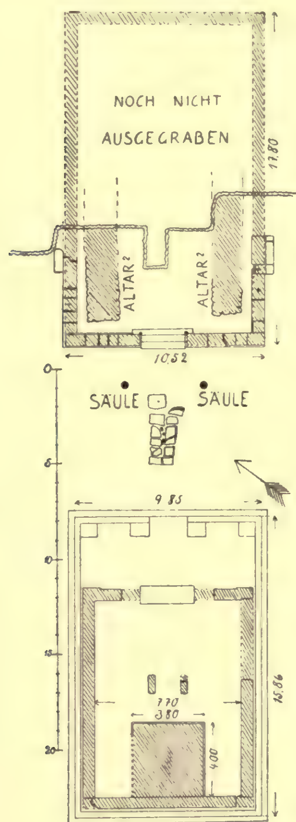


Abb. 2. Tempel und ihm gegenüberliegender heiliger Bezirk bei Kleonai.

In A r g o s hat W. V o l l g r a f f die Ausgrabung der Agora fortgesetzt und das Fundament eines prostylen Tempels von 100 m Länge freigelegt. Auch die Basis der Kultstatue ist in der Cella noch erhalten. In benachbarten byzantinischen Mauern fand er Statuenreste, zwanzig Inschriften, darunter vier aus dem V. Jahrhundert, und mehr als 200 Bauglieder von verschiedenen

Gebäuden der Agora. — Bei Skala im Inachostale hat Vollgraff eine spätmykenische Nekropole auszugraben begonnen, deren Gräber etwa denen von Argos (BCH. XXVIII 1904, 364) entsprechen. Vgl. Hasluck, JHS. XXXII 1912, 385 f.

Mit besonderer Freude führe ich diesmal endlich Kreta als griechische Provinz auf. Aber die Eigenart der Funde empfiehlt es, diese noch immer gesondert aufzuführen. Während Evans die große Publikation von Knossos weiter fördert, hat Hazzidakis in der Ἀρχ. Ἐφημ. 1912 einen Plan der beiden Gebäude gegeben, die er 1909 in Tylisos ausgegraben hatte, und die reichen Einzelfunde jener Kampagne mit vielen Abbildungen publiziert. Auch die in meinen letzten Berichten (A. Anz. 1911, 155) erwähnten Prachtstücke sind nun veröffentlicht. Über die Kampagne von 1912 liegen mir durch Hazzidakis' Freundschaft Notizen vor.

Wenige Schritte nördlich von dem sog. Palaste wurde ein neues (drittes) gleichzeitiges Gebäude freigelegt, das von allen am besten erhaltene; die Wände stehen an vielen Stellen noch 2 m hoch, an den Türpfosten ist der Abdruck der verbrannten Holzbalken im feuergehärteten Lehm noch gut zu sehen. Die Außenmauern, aus großen Quadern von einheimischem Poros, tragen bekannte minoische Steinmetzzeichen, Doppelbeil, Kreuz, Stern. Auch ein Fenster und ein kleiner Lichtschacht konnten festgestellt werden. Drei doppelte Treppen führten zum Obergeschoß hinauf. Ein langer Korridor durchschneidet den Bau von Norden nach Süden, andere, zu ihm rechtwinklig stehende Gänge verbinden in der bequemsten Weise alle Teile des Hauses. Unter diesem Bau fand Hazzidakis Mauern und in den weichen Felsen getriebene Gruben, deren Inhalt in frühminoische Zeit weist (Scherben mit einfachen geometrischen Mustern, sei es in Firnis auf Tongrund, sei es in Weiß auf Firnisgrund verziert). Nur wenige Proben aus der ersten mittelminoischen Zeit finden sich in diesen ältesten Anlagen. Sie wurden zerstört durch jene drei großen Bauten, deren reicher Befund in die letzte mittelminoische und I.—II. spätminoische Periode gehört. Das Mittelminoische der Blütezeit (MM. II) fehlt in Tylisos ganz. Um die Wende der I. und II. spätminoischen Periode wurden auch die großen Bauten eingeäschert, und erst in spätmykenischer Zeit (LM. III) über ihren Trümmern wieder ein Herrenhaus errichtet, dessen Fundamente tief in jene hinabreichen. Besonders in der letzten Kampagne sind diese jüngsten Ruinen freigelegt worden, ebenso ein zugehöriges Grab, das etwa 500 m von ihnen entfernt liegt (vgl. Hazzidakis, Ath. Mitt. XXXVIII 1913, 45). Auch eine große runde Zisterne mit ihrem Wasserkanal aus Steinplatten entstammt der Spätzeit: sie mißt 5,40 m im Durchmesser und ist über 4 m tief. Eine Treppe führt in sie hinab. Keine andere minoische Zisterne ist so gut erhalten (vgl. A. Anz. 1909, 91, 1910, 151).

Im Sommer 1913 hat Dawkins, wie er mir gütigst schreibt, die Kamaresgrotte, nordwestlich von Phaistos, ausgegraben, aus der die ersten Funde der bunten mittelminoischen Keramik stammen. Von dieser sind wieder große Massen hier zutage gekommen, darunter sehr schöne Stücke, auch einige jüngere Scherben (LM. I), sonst leider fast nichts. Die in der vorderen Höhle liegenden gefallenen Blöcke befanden sich schon in minoischer Zeit an dieser Stelle.

Bei Vrokastro, in den Bergen südwestlich von der Mirabellobucht, haben Seager und Miß Hall weitergegraben (vgl. A. Anz. 1910, 153). Ein Teil der Stadt aus geometrischer Zeit ist freigelegt und eine Reihe zugehöriger Gräber geöffnet worden. Von letzteren sind einige in den Felsen getriebene Kammergräber mykenischer Form. Die minoische Tradition wirkt auch in der Keramik noch nach, obwohl diese schon durchaus geometrisch ist. Verbrennung und Bestattung gehen nebeneinander her. Die Metallfunde (Bronze und Eisen) waren reich, sie umfassen eine wichtige Serie von Fibeln (Hasluck, JHS. XXXII 1912, 388 f.).

Perniers Freundschaft verdanke ich nähere Mitteilungen über die italienischen Grabungen auf Kreta. Halbherr und Stefani haben von März bis Juli die Arbeiten in Hagia Triada ihrem Abschluß nahegebracht,

indem sie das noch unerforschte Gebiet zwischen der nördlichen Fassade des Palastes und der sog. Agora (A. Anz. 1911, 156) freilegten. Hier stieß an den Palast der ersten spätminoischen Periode ein großer gleichzeitiger Platz, im Norden von einer starken Mauer begrenzt. Unter seinem Pflaster liegen die Reste einfacher Häuser, mit kleinen Zimmerchen, Mauern aus unbehauenen Steinen mit rot getünchtem Estrich. Die hier gefundenen Scherben gehören in die Wende der früh- und mittelminoischen Zeit, also genau die Periode, der ein bei den Tiefgrabungen im Palast von Phaistos (23 auf dem Plane Mon. ant. XIV Taf. 27) gefundener roter Stuckfußboden zuzuweisen ist. Somit können wir nun mit Sicherheit die Anlage solcher Fußböden bis an den Anfang des II. Jahrtausends hinaufrücken: ihre prächtigste Ausgestaltung in spätminoischer Zeit lehrt uns der Palast von Tiryns (Tiryns II Taf. XX/XXI).

Nördlich von jenem Platze sind einige ihm gleichaltrige Häuser freigelegt worden. In einem von diesen fand Halbherr ein Dutzend Tontafeln mit Inschriften der linearen Klasse A (Evans): auf allen bis auf eine erscheinen Zahlzeichen, es sind also Rechnungen oder Inventare. Sie lagen in einer getünchten rechteckigen Grube, die wohl den unterirdischen Kästen der Magazine von Knossos entspricht.

Über diesen Häusern wurden in der dritten spätminoischen Periode eine Straße und ein Abflußkanal angelegt, der mit starker Neigung von SO nach NW schräg über sie wegführt. Auf der Straße fand man eine schöne ungebrauchte Hacke, vielleicht ein Anathem, und in verschiedener Tiefe mehrere tönerne Frauenfigürchen und bronzene Stiere, die von einem höher gelegenen Heiligtum stammen könnten.

Besonders wichtig ist der Fund einer Kapelle der dritten spätminoischen Zeit, am Westabhang des Hügels, der südöstlich vom Palast einen Teil des Städtchens trug. Wie die Kapelle von Gournia (Boyd-Hawes, Gournia S. 47) ist auch diese ein kleiner selbständiger Bau. Seine Außenmauern bestehen aus Quadern; aus einem Vorzimmer führt eine doppelte Tür in die Cella, deren Rückseite, wie in Gournia und Knossos (BSA. VIII 96), eine Bank einnahm. Darauf standen viele ineinander gesteckte Schälchen, davor die Reste einiger tönerner Kegel mit wagrechten Riefen, die sich wiederum in Gournia (Gournia Taf. V 16), aber auch in Kumasa und Prinia finden: ihre sakrale Bestimmung ist nun gesichert. Die Kapelle war genau westöstlich orientiert.

In G o r t y n hat Pernier vom Mai bis Juli die Ausgrabung des Odeums fast vollendet, in das die große Inschrift verbaut ist (vgl. A. Anz. 1912, 268). Man erkennt jetzt den Plan des Baus in allen Einzelheiten; einige Abweichungen vom normalen Schema ergaben sich aus dem Zwang, die Anlage jener Ringmauer anzupassen, welche die Inschrift trägt. Von den äußeren beiden Umgängen sind nur die Pilaster des Unterbaus erhalten, daher auch nur die untersten Stufen der cavea. Die Orchestra ist mit weißem und schwarzem Marmor, in abwechselnden Streifen, gepflastert. Das pulpitum besteht in der Mitte aus Ziegelwerk, aus Quadern am Ende neben der Parodos, wo eine kleine Treppe zu ihm hinaufführt. An der scaena rahmen acht Pfeiler die drei Türen ein und bilden zwischen ihnen rechteckige Nischen. Eine nach Süden geöffnete Halle erhebt sich auf drei mächtigen Pfeilern hinter der scaena, neben der der Unterteil einer marmornen Hermesstatue und kleine Fragmente der bunten Marmorverkleidung lagen. Überall finden sich im Odeum wiederverwendete Blöcke, darunter zahlreiche Inschriften; auch zwei neue, fragmentierte Blöcke der großen Inschrift sind der Außenfront des Baus entnommen worden, während in die scaena zwei Inschriften römischer Zeit eingemauert waren; in den christlichen Gräbern darüber stak unter anderm eine Liste von Kosmoi. Diese ärmliche Nekropole dehnte sich von der nahen Kirche des H. Titus bis über das ganze Odeum und die benachbarten Bauten (Häuser und kleine Thermen) aus. Späte Kaisermünzen datieren die letzten antiken Anlagen an dieser Stätte. Aus einer kleinen Halle südöstlich des Odeums stammen zwei wichtige Inschriften: eine Liste von Agoranomen und die Weihung eines Agoranomos und Gynaikonomos. Sie bestätigen Halbherrs An-

nahme, daß hier die alte Agora von Gortyn lag.

Östlich vom Pythion, in der Nähe eines im Vorjahre ausgegrabenen Nymphaeums (A. Anz. 1912, 268), haben schon venezianische Reisende das »praetorium« oder die »basilica« erkannt: Perniers Grabungen haben nun tatsächlich hier zahlreiche Stelen und Basen, längs der Westwand eines mächtigen Ziegelbaus, zutage gefördert. Es sind Weihungen zu Ehren von Beamten und Statthaltern der Provinz Creta-Cyrene, in anderen Texten ist ausdrücklich die basilica erwähnt. Der Bau mit seinen Hallen, Stelen und Ehrenstatuen muß die Kaiserzeit überdauert haben; in byzantinischer Zeit ist er umgestaltet worden, wie der Apollotempel und das Nymphäum in seiner Nähe.

Erwähnt sei in diesem Zusammenhang, daß im Amphitheater von Gortyn eine Statue des sitzenden Antoninus Pius gefunden und von Maiuri in der Ausonia 1912, Boll. S. 19 ff. veröffentlicht worden ist.

Kleinasien.

Die Grabungen des Deutschen Instituts in Pergamon während der Jahre 1910/11 sind in den Athenischen Mitteilungen XXXVII 1912, 235—343 eingehend besprochen worden. S. 344—407 berichtet Siegfried Loeschcke über seine Versuchsgrabung in Tschandarli; die keramische Industrie dieses, meist mit Pitane identifizierten Städtchens nahe der Kaïkos-Mündung ist besonders in den beiden ersten nachchristlichen Jahrhunderten bedeutend gewesen. Ihre nähere Erforschung bleibt einer größeren Grabung vorbehalten, die S. Loeschcke im nächsten Jahre anzustellen hofft. — In Pergamon selbst ist 1912 vor allem die Aufdeckung im Osten des Gymnasions vollendet worden. Der Eingangsbau mit seiner sechsfach umbrechenden Treppe und einem Doppelfenster wurde ganz freigelegt. Unterhalb des oberen Marktes fand man einen großen Bau aus der Königszeit und drei ältere Felszisternen, ferner an diesen Bau anstoßend einen zweiten, gleichalterigen, der einen Rundsaal und neben diesem ein später eingebautes Hypokaustum enthielt. Das Ganze entspricht also römischen Thermen-Anlagen (diese Angaben sind dem kurzen Vorbericht Conzes, AM. XXXVII 408 entnommen).

In Ephesus wurde, wie mir W. Wilberg gütigst schreibt, im vergangenen Jahre die sogenannte Doppelkirche genauer untersucht, wobei sich folgende vier Bauperioden unterscheiden ließen: »Die erste Anlage ist ein antikes Gebäude, das vielleicht das μουσεῖον der Stadt gewesen ist, da hier eine größere Anzahl Inschriften gefunden wurden; in diesen werden die Sieger in den medizinischen Agonen genannt, welche von den Ärzten des ephesischen Museions alljährlich veranstaltet wurden (vgl. Öst. Jahreshefte VIII 1905, 128). Das Gebäude hatte eine Länge von 265 m und eine Breite von 32 m; im Osten und Westen wurde es von großen Sälen mit erhöhten Apsiden abgeschlossen, zwischen denen sich ein langgestreckter offener Hof ausdehnte, der mit gedeckten Säulenhallen umgeben war. In der zweiten Bauperiode wurde in den westlichen Teil des antiken Gebäudes eine dreischiffige Basilika eingebaut, die im Osten durch eine große Apsis abgeschlossen war. Im Westen ist ein Narthex und ein von Säulenhallen umgebener Hof vorgelagert. Von diesem Hof aus führte ein Eingang in das nördliche anstoßende Baptisterium. Diese große Säulenbasilika ist wohl zweifellos identisch mit der großen Marienkirche, in der das ökumenische Konzil im Jahre 431 abgehalten wurde. Ihre Anlage fällt etwa in die erste Hälfte des IV. Jahrhunderts n. Chr.

In die dritte Bauperiode gehört die vollständig in Ziegelmauerwerk aufgeführte Kuppelkirche, deren gewaltige Pfeiler noch heute erhalten sind. Diese Kirche war kleiner als die Basilika und scheint im VI. Jahrh. errichtet zu sein.

Viel später, in der vierten Bauperiode, wurde unter Verwendung der stehengebliebenen Apsis der ersten Basilika zwischen dieser und der Ziegelkirche eine kleine dreischiffige Pfeilerbasilika errichtet, deren Narthex durch eine in die Apsiswand der Ziegelkirche gebrochene Tür zugänglich gemacht wurde.«

Über die letzte große Kampagne der Gra-

bungen in Didyma und Milet verdanke ich H. Knackfuß folgende Mitteilungen:

»In Didyma wurde in der am 9. September 1912 eröffneten und den ganzen Winter hindurch, zum großen Teil unter der Leitung von Dr. Schede fortgeführten Kampagne die in den vorhergehenden Jahren begonnene Abräumung der Trümmermassen, die die Cella des Tempels seit dem Einsturz desselben (gegen Ende des XV. Jahrhunderts) bedeckten, zum Abschluß gebracht. Außer zahlreichen neuen Blöcken des Greifenfrieses und der inneren Architrave kam wieder eine größere Anzahl der Kapitelle der Pilaster zum Vorschein. Letztere ließen aus ihrer Sturzlage ohne Schwierigkeit in jedem Falle erkennen, zu welchem Pilaster sie gehörten, so daß, da nur sehr wenige Kapitelle fehlen, sich auch die Mehrzahl der bisher unsicheren Stücke ihren Plätzen zuweisen lassen. Mußte schon früher als wahrscheinlich angenommen werden, daß die Architrave über den Pilastern das letzte zur Ausführung gelangte Bauglied der Cella bildeten, so ist dies jetzt zur Gewißheit geworden, und es hat sich gezeigt, daß selbst von diesen Architraven nur ein Teil — im wesentlichen diejenigen der Ost- und Westseite sowie der nächsten anschließenden Interkolumnien der Langseiten — verlegt worden sind.

Etwa 1½ m unterhalb des Abschlußgesimses der hohen Sockelwand im Innern der Cella begann die Schuttschicht, die sich im Laufe des Mittelalters vor dem Einsturz des Tempels, als Folge der byzantinischen Besiedlung, gebildet hatte. Bei der Abräumung dieser Schuttmassen, die noch nicht beendigt ist, zeigten sich mehrere übereinander liegende ärmliche Wohnschichten und darunter die Reste der Kirche, deren östliche Teile schon in der vorhergehenden Kampagne aufgedeckt worden waren. Die durch Erdbebenwirkung und einen nachfolgenden notdürftigen Umbau sehr entstellte Kirche läßt sich in ihrer ersten, wohl dem sechsten Jahrhundert angehörigen Anlage als dreischiffige Säulenbasilika erkennen, deren Säulenschäfte verschiedenen antiken Bauten entnommen und mit unerhörter Nachlässigkeit, — zum Teil verkehrt, mit dem oberen Ende nach unten —, aufgestellt worden sind. Wie sich aus erhaltenen Werkstücken ergibt, befanden sich über den Seitenschiffen Emporen. Außerhalb des Narthex liegt, ungefähr in der Flucht des nördlichen Seitenschiffes, als selbständiger kleiner Bau von quadratischem Grundriß mit Apsiden an drei Seiten, das Baptisterium.

Zu Milet wurden die Aufräumungsarbeiten bei den verschiedenen Bauten durch v. Gerkan, Krischen und Wulzinger in Verbindung mit den Aufnahmen fortgesetzt, während Lyncker mit der Anfertigung einer topographischen Aufnahme der Stadtlage beschäftigt war. Gegraben wurde noch an zwei Stellen. Zwischen dem nördlichen Markte und der Straße, die innerhalb der Stadt den Zug der heiligen Straße fortsetzt, wurde eine in der vorigen Kampagne nur teilweise aufgedeckte kleine byzantinische Säulenbasilika, die inschriftlich als dem Hl. Michael geweihte Kirche bezeugt ist, vollständig bloßgelegt. Es zeigte sich hierbei, daß dieselbe über den Fundamenten eines kleinen, nach Osten orientierten hellenistischen Tempels ohne Ringhalle errichtet ist, von dem noch große Teile der ersten Marmorschicht in situ befindlich sind, und der im Innern eines von schönen Mauern aus Bossenquadern umschlossenen rechteckigen Bezirkes liegt. Vom Aufbau haben sich nur sehr vereinzelte Fragmente gefunden; ebenso fehlt es an jedem Anhalt für eine Benennung des Tempels.

Die andere Grabung galt dem längst bekannten, aber noch nie näher untersuchten großen Grabbau, der, von einem mittelalterlichen Turm oder Haus überbaut, im Westen der Stadt unweit des Athenatempels auf einer kleinen Felsklippe liegt. Die Grabungen in der Umgebung der Ruine ergaben so zahlreiche Werkstücke des Aufbaues, daß sich eine vollständige zeichnerische Rekonstruktion der sehr eigenartigen Architektur herstellen läßt; das Gebäude stammt aus der späten römischen Kaiserzeit.«

In diesem Herbst hofft Knackfuß das großartige Unternehmen der Berliner Museen zum Abschluß zu bringen.

Die wichtigsten und ergebnisreichsten Ausgrabungen sind sicherlich die von Sardes gewesen. H. C. Butler berichtet im

American Journal of Archaeology 1912, 465 ff. (vgl. 1911, 445 ff.) in gedrängter Kürze über den Fortgang der Unternehmung, die in ganz amerikanisch großem Stil geführt wird. Galt es doch, den großen Artemistempel von einer zum Teil über 15 m tiefen Schuttschicht zu befreien. Die gute Erhaltung der nun ganz freigelegten Ruine lohnte die Arbeit: das riesige Fundament (etwa 100 : 50 m) zeigt überall noch seine Deckplatten aus weißem Marmor, in der Mitte des Baus stehen die Mauern noch bis zu 2 m aufrecht, an der Ostfront sind außer den beiden längst bekannten, fast 20 m hohen Säulen noch 13 Stümpfe (die ganze Ostfront und die Säulen hinter ihr), in einer Höhe von 8—10 m zutage gekommen (Abb. 3). Die Ruine ist nicht nur in ihrer Größe imposant; ganz singulär ist die Anordnung der Säulen, von köstlicher Feinheit ihr Schmuck. Zwanzig ionische Säulen standen an den Langseiten, acht an den Fronten. Die östliche Säulenreihe steht so weit vor dem Pronaos, daß zwischen ihr und den Anten je zwei Säulen eingeschoben sind. Außerdem aber stehen hinter den beiden mittleren Außensäulen zwei bedeutend kleinere auf über 2 m hohen quadratischen Postamenten. Diese sind in ihrem oberen Teile hoch bossiert, sie sollten also Reliefschmuck tragen wie die Postamente von Ephesos, die man nun wohl an entsprechender Stelle des ephesischen Baus ergänzen wird. Auf einem der Postamente von Sardes ist unten eine lydische Inschrift eingegraben.



Abb. 3. Säulen vom Artemistempel in Sardes.

Durch diese ganz eigenartige Disposition der Säulen bleibt vor dem Pronaos ein großer Raum frei (17 : 13 m), der kaum überdacht werden konnte: denn die Spannweite zwischen den seitlichen Säulenreihen und den Cellawänden, die Balken von mehr als 8 m Länge erfordert, ist schon eine sehr große, wenn man die schwere Last des Marmordaches erwägt. Also wird man sich jenen Vorplatz hypaethral denken; er bildete dann gerade vor dem Haupteingang eine Art Lichtschacht. Eine Treppe führte vom Pronaos zu der etwa 1,50 m höher gelegten Cella, die man durch eine mächtige Tür betrat. Ihre Gewände stehen noch etwa 3 m, die Cellawände auf beiden Seiten und die Anten 4—6 m hoch. Zwei Reihen

von je 6 Säulen trugen die Decke der langgestreckten Cella. Der kleine Opisthodom, der auf dem Niveau der Ringhalle, also etwa 1,50 m tiefer als die Cella liegt, enthält nur zwei Säulen.

Die gefundenen Bauglieder erlauben eine fast vollständige Rekonstruktion des Tempels. Vom Architrav sind wenigstens Stücke, von der Sima ein großer Löwenkopf als Wasserspeier vorhanden; nur der Fries fehlt gänzlich. Der zu Anfang des IV. Jahrhunderts errichtete Bau ist in seinem Schmuck zum größten Teile unvollendet geblieben. Aber überall sind kleine Stücke vollkommen ausgearbeitet, als Muster für die Steinmetzen; und diese würden uns allein schon die vollendete Meisterschaft der Schöpfer des Tempels lehren, auch wenn uns nicht eine Reihe ausgeführter Bauglieder glücklich bewahrt wären: Fünf Säulenbasen zeigen am Torus reichen Reliefschmuck, ein Flechtband, das dem der Nordhalle des Erechtheions gleicht, Kränze von Eichenlaub, Lorbeer und zwei verschiedenen Wasserpflanzen (Abb. 4). Von den erhaltenen Säulen sind nur die beiden kleinen (auf Postamenten stehenden) kanneliert, die anderen stecken noch im Mantel, zeigen aber mehrfach fein geglättete Ringe mit gravierten Richtlinien für die beiden Kanten der Kanneluren. Außer den Kapitellen der beiden ganz erhaltenen Säulen sind noch vier gefunden worden, deren Verzierung wiederum Abwechselung bietet. Das schönste (Abb. 5) hat viel einfachere Voluten als die Erechtheionsäulen, aber die Linienführung ist von wunderbarer Feinheit. Seitlich sind die Voluten mit reizendem Blattwerk und Palmetten verziert, auch die großen Eier des Echinus tragen sehr feine Palmetten, und auf dem Volutenband erscheint eine doppelte Akanthusranke in hohem Relief. Der Abakus zeigt einen Eierstab mit Palmetten an den Ecken. Ebenso reich und eigenartig geschmackvoll ist der Schmuck der Antenkapitelle verziert. Unter den wundervoll geglätteten Orthostaten der Cellawände läuft ein einfacher Rundstab, das obere Profil der Orthostaten ist ähnlich, nur etwas reicher. Die Türenumrahmung ist dreifach profiliert, das äußerste Band trägt einen prächtigen Palmetten- und Lotosfries. Der Türsturz war reich verziert und von zwei riesigen Konsolen umrahmt. Der Stil dieser schönen Bauglieder weist uns in den Anfang des IV. Jahrhunderts [1]); aber einige Stücke sind sicherlich sehr viel jünger. Butler erklärt dies einleuchtend aus einer Ausbesserung römischer Zeit, die wohl nach dem historisch bezeugten Erdbeben des Jahres 17 v. Chr. stattfand: eine solche wird zudem urkundlich durch eine Inschrift der Kaiserzeit, auf einem der Säulenschäfte der Ostfront bezeugt. Dabei hat man zum Teil die alten Bauglieder wieder aufgebaut,

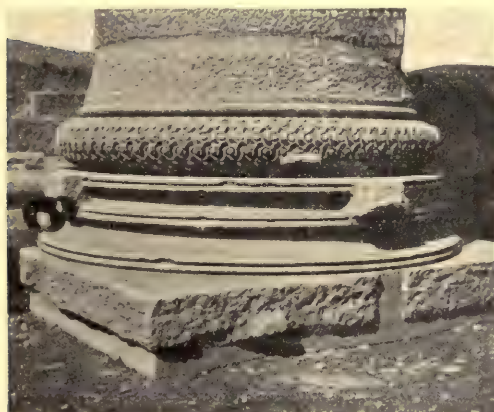


Abb. 4. Säulenbasis vom Artemistempel in Sardes.



Abb. 5. Säulenkapitell vom Artemistempel in Sardes.

[1]) Der einzige inschriftliche terminus ante quem ist die große Inschrift, welche 306—303 v. Chr. auf die Wand des Opisthodoms gesetzt wurde (AJA. 1912, 12, vgl. 526).

zum Teil sie durch neue Kopien der alten Vorbilder ersetzt. Von den beiden ganz erhaltenen Säulen trägt z. B. die eine ein altes, die andere ein spätes Kapitell. Zu gleicher Zeit wurden auch die Fundamente einiger Säulen in Mörtelmauerwerk unregelmäßig verstärkt, offenbar um sie vor neuen Erdbeben zu schützen. Im übrigen sind auch diese späten Reparaturen keineswegs überall durchgeführt worden; der Tempel blieb unvollendet bis an sein Ende. Aber auch in diesem Zustande ist er einer der schönsten Kleinasiens, ein rein griechisches Werk im Barbarenlande.

Aus frühchristlicher Zeit stammt eine kleine Kirche, die in der Südostecke des Säulenumgangs errichtet wurde, als der Stylobat und die Säulenbasen schon verschüttet waren. Der kleine Backsteinbau ist vorzüglich erhalten; es fehlt eigentlich nur das Holzdach. Unter der intakten Halbkuppel der Apsis steht der Altar, ein roh behauener Sandsteinblock auf einer Säulentrommel. Hinter dieser Apsis liegt eine zweite, größere, die teilweise zerstört ist: sie stammt wohl von der ältesten Kirche an dieser Stätte, die dann einstürzte und verkürzt wieder aufgebaut wurde.

Die Tempelgrabung ergab an Kleinfunden sehr wenig. Zwei arg bestoßene Köpfe und viele Fragmente bezeugen, daß es in Sardes griechische Statuen bester Zeit gab. Wichtiger sind die lydischen Inschriften. Außer dem schon erwähnten Texte, auf dem Postament der einen kleinen Säule, sind ein paar andere auf zerbrochenen Marmorschalen und anderen Anathemen gefunden worden, ferner eine längere, anscheinend vollständige Inschrift von 22 Zeilen, und vor allem eine lydisch-aramäische Bilinguis von ganz kapitaler Bedeutung, um so mehr, als sie auf ein Regierungsjahr des Artaxerxes (464—424) fest datiert ist. Es ist eine palmettengekrönte Stele von großer Schönheit, die bei der Nekropole in einer späten Mauer verbaut war. Paarweise standen solche Stelen am Eingange der Kammergräber, aber nur in einem Falle fanden die Amerikaner sie noch an ihrer Stelle. Die anderen scheinen früh entfernt worden zu sein. Man darf von dieser Bilinguis endlich einige Kenntnis der lydischen Sprache erhoffen.

Auch wichtige griechische Texte hat die Tempelgrabung ergeben, vor allem einen 138 Zeilen langen Brief des Augustus an die Stadt Sardes, v. J. 4 v. Chr. Er enthält, neben anderen historisch wichtigen Angaben, den Beweis, daß der Zeustempel (wohl der, den nach Polybius Alexander der Große auf den Ruinen des Kroisospalastes errichtete) im gleichen Temenos wie unser Artemistempel stand, also in dessen Nähe gesucht werden muß.

Nicht minder ergebnisreich sind die Ausgrabungen in der N e k r o p o l e von Sardes, auf dem anderen Ufer des Paktolos, gewesen. Dort waren schon im Jahre 1911 mehr als zweihundert Kammergräber geöffnet worden (AJA. 1911, 454), 1912 dann zahlreiche neue: sie enthalten durchschnittlich sechs Leichen und sehr zahlreiche Beigaben. Die Grüfte waren übereinander, in 3—6 Reihen, in den Abhang getrieben und durch enge Wege zugänglich gemacht, die vor ihnen entlang liefen. In späterer Zeit sind dann viele von ihnen zu neuen Bestattungen entleert und ihr Inhalt den Abhang hinabgeworfen worden: manchmal hat sich das zwei oder dreimal wiederholt. So kam es, daß nur in einem einzigen Grabe noch die älteste Keramik lag, weil die Decke früh eingestürzt war und Nachbestattungen unmöglich gemacht hatte. Die älteste Ware ist nach Butlers Angaben der mykenischen sehr ähnlich. Es folgt eine Gattung, deren in Umrissen gemalte Tierfriese an rhodische Vasen erinnern sollen, und sehr zahlreiche ganz gefirnißte Gefäße, die dünne Bänder und Punkte weiß aufgemalt zeigen. Alle drei Gattungen fanden sich zusammen in jenem unberührten Grabe. Sie könnten älter sein als die typisch lydische Ware, die wir aus dem Alyattes-Grabe kennen, und die demnach in der zweiten Hälfte des VII. Jahrhunderts sicher vorkam (v. Olfers, Über die lydischen Königsgräber bei Sardes 549 f. Taf. V; Perrot-Chipiez V 292 u. 905; Boehlau, Aus ion. u. ital. Nekrop. 145): sie ahmt geflammte Glas- oder Steingefäße nach und findet ihre Parallelen auf Samos (Boehlau Taf. VIII 5. 6) und in Etrurien. Wir wüßten gern, ob sie der 'Lydian pottery', die Butler mit schwarzfigurigen attischen Vasen zusammengefunden hat, ähnlich war.

Er zitiert dann auch noch spätere gefirnißte Vasen mit weißen und gelben Ornamenten, sowie solche mit schwarzer und brauner Malerei auf Tongrund und einige mit Reliefschmuck: das alles datiert er ins IV. und die folgenden Jahrhunderte. Ins I. vorchristliche Jahrhundert sollen die großen tönernen Urnen mit Aufschriften in Tinte fallen, ebenso tönerne und auch ein paar steinerne Sarkophage. Sie alle enthielten Knochenasche, ebenso mehrere große grobe Vasen. Man hatte sie in die älteren Bestattungsgräber einfach hineingestellt, ohne deren Inhalt immer auszuräumen.

Die tönernen Funde umfassen auch eine Menge Statuetten und Masken, sowohl archaische wie spätere. Ebenso reich war die Ausbeute an Alabastergefäßen (vgl. das Alyattesgrab!) und farbigem (»phönikischem«) Glas. Unter den Bronzen treten vor allem Spiegel und Kannen hervor; letztere sind zum Teil vergoldet, auf einer dient ein schöner Silenkopf als Henkelattache. Auch Silbergefäße fehlen nicht: kleine Kannen, Schalen, Teller, Ringe, Spiegel, vor allem eine größere Schüssel, die mit getriebenen Lotosknospen verziert ist, und eine Schöpfkelle, deren Griff ein schöner Kalbskopf ziert.

Ganz besonders prächtig und zahlreich war der Goldschmuck, der auffallend an etruskischen erinnern soll. Es sind Ohrringe, Armbänder, Fingerringe und Halsbänder. Dazu kommen die in Gold und Silber als Siegelsteine gefaßten Gemmen, deren Maße der sog. griechisch-persischen Gattung angehört. Vielleicht sollte man diese besser griechisch-lydisch nennen. Einer der schönsten dieser Steine, ein kegelförmiger Chalkedon, zeigt die auch in Lydien ja so häufige archaische Artemis, die zwei Löwen an den Schwänzen hebt. Auch Zylinder in goldener Fassung kommen vor, ebenso echt griechische, hellenistische Gemmen, die aber viel weniger häufig sind. Das beste Exemplar, in ein goldenes Armband gefaßt, trägt Athena und Artemis. Der ganze ältere Schmuck scheint von kapitaler Bedeutung, nicht nur für die lydische und griechische Kunst, sondern auch für Etrurien und seine Beziehungen zu Lydien.

Endlich sind unterhalb der Gräber Häuserruinen ausgegraben worden. Sie bestanden aus Lehmziegeln auf steinernem Sockel, und sowohl ihre Dachziegel als vor allem die Simen waren bemalt. Erstere zeigen nur zum Teil noch einfache Ornamente; die Simen tragen Wasserspeier und teils geometrische Verzierung, teils Lotosblüten oder Tiere (Löwen, Pferde), in bunten Farben aufgemalt. Der Stil ist archaisch (nach Butler VII.—V. Jahrh.), Reliefs scheinen zu fehlen. Auch diese Terrakotten könnten wichtige Beziehungen zu Ionien und Etrurien ergeben. Wir dürfen mit hochgespannter Hoffnung Butlers Publikationen und weiteren Grabungen in Sardes entgegensehen.

Athen. Georg Karo.

Italien.

In Como wurde in dem Zimmer eines Hauses ein spätantikes Mosaik freigelegt [1]) (vgl. Abb. 1); in einem gemeinsamen Rahmen ein größeres geometrisch gemustertes Feld und ein durch drei Arkaden geteilter Streifen; in der mittleren Arkade erscheint ein Kelch und zwei Hirsche, in der rechten ein Bacchus mit Thyrsus, die linke ist stark zerstört. Die Musterung und die Farben erinnern z. B. an die Mosaiken des Theoderichpalastes in Ravenna, das geometrische Ornament auch an die Rückseiten der Holztüren von S. Sabina. Die römischen Bauten, in denen das Mosaik lag, ergaben kein klares Bild.

In Mailand begann eine eingehende Untersuchung des Baukomplexes von S. Lorenzo [2]), vorläufig der nördlich anstoßenden Kapelle S. Aquilino, die nach ihren Mosaiken wohl noch in das 5. Jahrhundert gehört (vgl. Abb. 2). Die Ziegelmauern haben Inkrustationsspuren; sie ruhen auf einem Fundament aus wieder verwandten Hausteinblöcken mit etwas Ziegel; darunter liegt eine zusammenhängende Plattform, die außen

---

[1]) Rivista di Como 63/64 S. 60 ff. Nogara.

[2]) Relazione intorno alle ricerche ai ritrovamenti ed ai lavori fatti nella zona archeologica di S. Lorenzo in Milano, dall'ottobre 1910 al dicembre 1911. Herausgegeben von der R. Soprintendenza ai monumenti della Lombardia. Leider nicht im Handel.

an der Rückseite des Baues konzentrisch seinem Umriß folgt, vorn aber durch die Vorhalle hindurch bis in den Hauptraum von S. Lorenzo hineinreicht, wo sie etwas einwärts der gerundeten Außenmauer und dieser parallel aufzuhören scheint. So sind wohl S. Lorenzo und S. Aquilino in einem Guß gebaut, im 5. Jahrhundert. Auf der im Innern von S. Lorenzo freigelegten Strecke entsprechen den Säulen der nördlichen Apsis Fundamentblöcke von Wandpfeilern, was auf Kreuzgewölbe im Umgang führt. Die genannte Plattform besteht aus mehreren Schichten wieder verwendeter Blöcke von Nagelfluh und Granit, über einer Bank von Mörtelwerk, die wieder auf einem Pfahlrost ruht. — Die älteren Blöcke stammen hauptsächlich von einem dreistöckigen (?) römischen Bogenbau, mit ionischen und darüber korinthischen Halbsäulen und vielleicht einer obersten Fensterzone, deren Gesims anscheinend Durchbohrungen für die Stangen von Vela hatte. Zu erwähnen sind noch verschiedene Marmorreste von Gebälken und Wandverkleidung, darunter Pilasterkapitelle in Intarsia. Der Fußboden war nicht viel tiefer als heute.



Abb. 1. Mosaik in Como.

Von allgemeinem Interesse sind diese Untersuchungen, weil sie der Hypothese, S. Lorenzo sei ein umgebauter Palast- oder Thermensaal, endgültig den Boden zu entziehen scheinen; es ist wohl vielmehr eine einheitliche Anlage des 5. Jahrhunderts, wie die formverwandte spätere S. Georgskirche in Etschmiadzin. Bei weiteren Untersuchungen wird hoffentlich auch noch etwas über die Ecklösungen der ins Quadrat gestellten Kuppel des Hauptraums zu ermitteln sein.

In dem Porträt einer byzantinischen Kaiserin im Castel Sforzesco glaubt R. Delbrueck Theodora zu erkennen [1]).

Das reiche und gut veröffentlichte Material über die etruskische und voretruskische Zeit Bolognas ist von Grenier in einer vielseitigen und gleichmäßig gearbeiteten Monographie behandelt worden, mit geschichtlichen Zielen [2]). Er kommt, was die Bevölkerungsverhältnisse betrifft, ähnlich wie vor ihm schon andere, zu dem Ergebnis, daß im 9. Jahrhundert aus Mittelitalien kommende Umbrer sich in Bologna, diesem Knotenpunkt natürlicher Straßen, in einer großen nicht limitierten Ansiedelung niedergelassen hätten, daß dann im 6. Jahrhundert die Etrusker gekommen wären und ihre regelrecht angelegte Stadt Felsina zunächst auf dem die umbrische Ansiedelung überhöhenden Ausläufer des Apennin gegründet hätten; später wären die Völker und die Ansiedlungen verschmolzen; endlich hätten die Gallier sich in der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts — aber nicht gleich nach ihrem Erscheinen in der Poebene — Bolognas bemächtigt. Grenier gibt ein sehr gleichmäßig durchgearbeitetes Bild der äußeren Kultur Bolognas in der umbrischen und etruskischen Zeit, der Städte und Häuser — wobei als Ersatz für das spärlich bekannte Felsina Marzabotto benutzt werden kann —, der Nekropolen, der gewerblichen Erzeugnisse, mit steter ausführlicher Berücksichtigung alles Vergleichsmaterials, besonders des mittelitalischen; denn seine These von der Einwanderung der Umbrer aus dem Süden beruht auf der Gleichheit der Kulturerzeug-

[1]) Röm. Mitt. 28, 1913 S. 310 ff.

[2]) Bologne villanovienne et étrusque. Bibliothèque des Ecoles françaises 106.

nisse in Mittelitalien und Bologna, wobei die mittelitalischen etwas älter zu sein pflegen. Auch der griechische Handel und Import, besonders die für die Datierung wichtigen Vasen, die Beziehungen zur Kultur Venetiens und der Alpengebiete werden eingehend berücksichtigt. Einzelheiten hervorzuheben ist bei dem überaus inhaltreichen Werke schwer; beispielsweise mag erwähnt sein, daß Brizios

Ducati bespricht ein sogenanntes Weihrauchfaß der späteren Villanovaperiode, aus Bologna (vgl. Abb. 3); es ist wohl eigentlich eine Parfumflasche, ein kugelförmiges Bronzegefäß, mit kleinem Deckel und Fuß, an einer Kette hängend, die in zwei Henkel eingreift. Die Dekoration zeigt Stege und Punktreihen. Ähnliche Stücke finden sich besonders in Etrurien [1]).

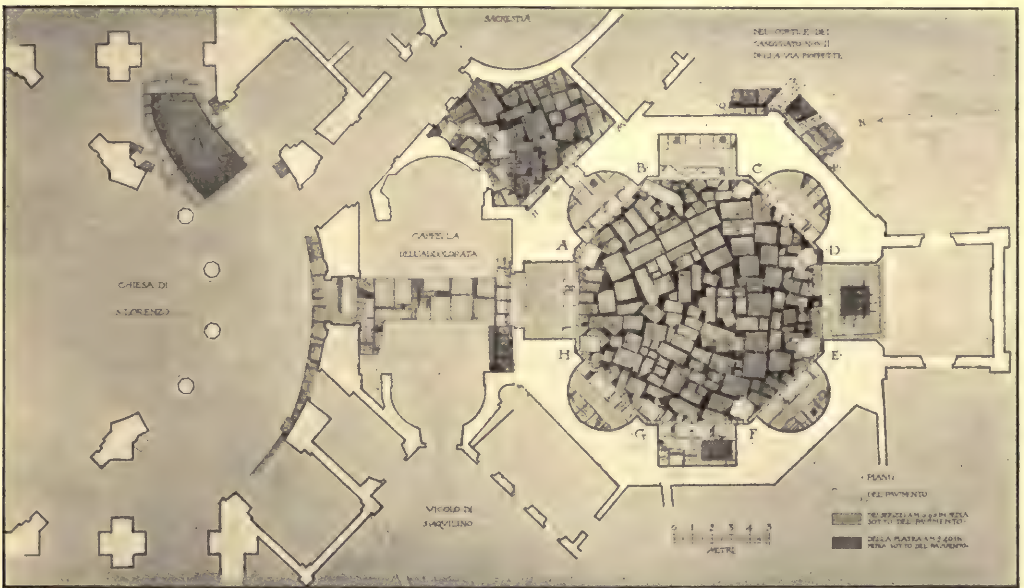


Abb. 2. Baukomplex von S. Lorenzo. Kapelle S. Aquilino. Mailand.

Auffassung von den Häusern in Marzabotto — er hielt sie dem römischen Hause für verwandt — wohl mit Recht abgelehnt wird, und daß die Chronologie des Meidias, wichtig für die Frage des Rückgangs der etruskischen Kultur unter der Gallierherrschaft, eingehend zur Erörterung kommt.

Pellegrini hat einen ausführlichen wissenschaftlichen Katalog der B o l o g n e s e r Vasensammlung herausgegeben. In einer geschichtlichen Einleitung ist die Entwickelung Bolognas geschildert, dann folgt eine Übersicht der Ausgrabungen, endlich der eigentliche Katalog; das früheste ist erst korinthisch. Photographien und eine größere Anzahl von Zeichnungen unterstützen die Beschreibung.

Vielleicht aus der Nekropole von Bologna stammt ein Porträtkopf eines Mädchens, in Terrakotta, hellenistischer Zeit. Sie trägt eine seltsame Frisur: das Haar an der unteren Hälfte des Hinterkopfes aufgenommen und am Wirbel in einen Knoten geschlungen, vorn in Schraubenlocken gedreht, dazu eine Stephane. Es könnte wohl eine alexandrinische Mode sein. Die Stephane kommt bei etruskischen Totenporträts öfters vor [2]).

Für das eigentliche E t r u r i e n sind hauptsächlich zwei wichtige Kataloge zu nennen. Milanis Führer des archäologischen Museums in F l o r e n z gibt eine Geschichte

[1]) Bull. pal. ital. 1912 S. 11 ff. Taf. 1 f.
[2]) Boll. d'arte 1912 S. 354 ff. Ducati.

der Sammlungen, die großenteils die Geschichte von Milanis eigener erfolgreicher Arbeit ist, dann eine Beschreibung des Materials in seiner jetzigen Aufstellung, besonders des topographischen Museums für Etrurien. Literatur ist beigegeben, die Abbildungen erscheinen in einem Tafelband vereinigt.

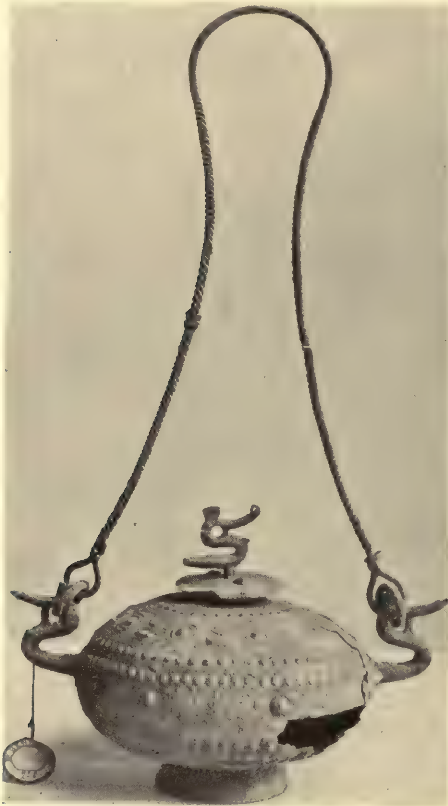


Abb. 3. Bronzenes Weihrauchfaß in Bologna.

Vom L o n d o n e r Vasenkatalog ist Bd. I, 2 erschienen, von Walters bearbeitet, der auch die italische Keramik mit umfaßt und die z. T. bekannten wichtigen Stücke in guten Abbildungen mit knappem Text zugänglich macht.

Bei den Ausgrabungen des Fürsten Corsini in der Nähe von S a t u r n i a fand sich u. a. eine große Schlangenfibel des 7. Jahrhunderts, granuliert und mit Figuren, des Typus, der aus Vetulonia besonders bekannt ist [1]).

Das eine Wandbild der Grotta Campana in V e j i, in dem Petersen die Rückführung des Hephästos vermutete, erfährt eine neue Deutung durch Harmon [2]). Dargestellt ist ein Reiter, hinter dem ein Panther sitzt; der Reiter hält das Tier an einem Bande; daneben zwei Männer zu Fuß, einer mit Doppelaxt. Harmon erkennt hier den Auszug zu einer Jagd mit dressierten Panthern, die auch sonst in der ionischen Kunst vorkommen.

Die ältesten etruskischen S p i e g e l behandelt Ducati [3]) in kunstgeschichtlichem Zusammenhang. Sie haben griechische, speziell ionische Typik und doch schon etruskische Eigenart, besonders im Inhalt.

Von einzelnen Arbeiten sei noch genannt eine Studie Belluccis [4]) über Pferdegebisse der ersten Eisenzeit. Zwei Paare von Wangenteilen, aus einem Grabe bei Cupra marittima, werden besprochen, und die zu diesem Typus von Gebissen gehörigen Stangen nachgewiesen, dünne Bronzestäbe mit Befestigungseinrichtungen an den Enden.

Die Ergebnisse sorgfältiger Grabungen in einigen Nekropolen des C a p e n a t i s c h e n Territoriums veröffentlicht de Stefani [5]). Am wichtigsten sind Funde des 8. bis 7. Jahrhunderts, etwa denen von Narce entsprechend, aber mit lokalen Besonderheiten, z. B. großen Bogenfibeln, an denen mehrere schwere Ringe hängen.

Buschor und Sieveking behandeln die F l o r e n t i n e r N i o b i d e n [6]). Sie bringen zunächst Ordnung in die Fundberichte, berichtigen einige Angaben über Ergänzungen und besprechen die ursprüngliche Aufstellung der Gruppe. Dann erörtern sie deren Stellung in der Kunstgeschichte. Nach ihrer Meinung ist die Niobide Chiaramonti ein Stück der Originalgruppe, im Stil manchen Platten des Mausoleums verwandt und um 300 anzusetzen. Die Florentiner

[1]) Rendiconti dei Lincei S. 316 ff. Milani.
[2]) American Journal 16, 1912 S. 1 ff.
[3]) Röm. Mitt. 27, 1912 S. 243 ff.
[4]) Bull. pal. ital. 1913 S. 136 ff.
[5]) Bull. pal. ital. S. 147 ff.
[6]) Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst 1912, 2 S. 111 ff.

Gruppe ist keine treue Kopie, vielmehr zurücktransponiert in einen strengeren Stil, der dem Geschmack der Kaiserzeit besser zusagte. Mehr oder weniger verwandte Erscheinungen werden zur Stütze dieser Anschauung besprochen. Ist die Ansicht der beiden Verfasser richtig, so wäre die Frage des Verhältnisses der römischen Kopien zu ihren Vorbildern prinzipiell zu revidieren.

In Rom sind die wichtigsten Grabungen seit langer Zeit die auf dem Palatin. Wegen des verwickelten Tatbestandes liegt eine amtliche Berichterstattung noch nicht vor, doch ist so viel in die Presse gelangt, daß es gestattet sein wird, einiges wenige zu erwähnen. In Arbeit ist der domitianische Palast und die darunterliegenden Gebäude. Für den Palast selbst ergab sich nicht viel Neues, auch nicht für den gleich gerichteten neronischen Bau, der unter dem Thronsaal liegt. Einem wieder etwas älteren Bau, vielleicht des Tiberius, gehört eine Gruppe von Räumen unter dem Tablinum des domitianischen Palastes an; sie haben sehr feine Decken, in einem Zimmer mit Gemälden aus der Ilias, und besaßen Wanddekorationen mit opus sectile, von dem sich Trümmer fanden. Zum Palast gehört auch ein tiefer Schacht im Nymphäum neben dem Tablinum, der vielleicht einen Aufzug enthielt. Noch höher hinauf führen Reste spätrepublikanischer Privathäuser, unter dem Thronsaal und dem Lararium, das älteste mit Wandmalereien frühesten zweiten Stils, die folgenden mit reichen Marmorfußböden, alle mit anderer Orientierung. Tief darunter im Fels laufen Gänge mit Schutt, datiert durch strengrotfigurige Scherben, unbekannten Zwecks. Eine große Anzahl von Tatsachen entzieht sich noch der Deutung, und es müssen Jahre vergehen, bis die Masse ganz geklärt ist.

Auf das Forum bezieht sich eine Arbeit Esther van Demans [1]), über die Basilica Aemilia. Sie verteilt die erhaltenen Reste auf die geschichtlich überlieferten Bauperioden und nimmt an, daß die dem Forum zugewandte Bogenhalle einen Bau für sich bildete mit dem Namen Porticus des Gaius und Lucius.

[1]) American Journal 17, 1913 S. 14 ff.

Die Domus aurea ist von Weege durchforscht worden, hauptsächlich auf die Deckengemälde hin, unter Beiziehung des reichen und wichtigen Materials an alten Aufnahmen. Proben der großen Aufnahmen der Reste waren auf dem archäologischen Kongreß zu sehen. Ein Abschnitt der Veröffentlichung erschien bereits als Hallenser Habilitationsschrift; er behandelt ein Zimmer, in dem der Laokoon gefunden sein soll. Die Untersuchungen werden von der italienischen Regierung durch Ausgrabungen unterstützt. Eine Fortsetzung seiner Unter-

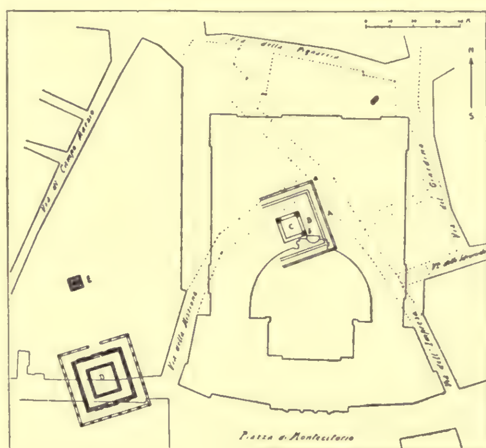


Abb. 4. »Ustrinum« bei Montecitorio.

suchungen veröffentlichte Weege im Archäol. Jahrb. XXVIII 1913, S. 127 ff.

Die Berichterstattung über beim Neubau des Sitzungssaales in Montecitorio gemachte Funde wird abgeschlossen durch einen Aufsatz Mancinis, der Notizen des verstorbenen Conte Cozza benutzt. Die Fundstücke sind im Hofe der Diokletiansthermen, teilweise zusammengesetzt, wovon der genannte Aufsatz keine Kenntnis nimmt [1]).

Unter dem Sitzungssaale stieß man auf Fundamente eines quadratischen Baues von 10 m Seitenlänge, aus Travertin; vgl. Abb. 4. Ringsum lag Travertinpflaster und war durch eine doppelte Reihe von Travertin-

[1]) Studi romani 1913 S. 1 ff.

pfosten mit Eisengittern ein Bezirk von fast 30 m Seitenlänge abgegrenzt. Der Eingang lag im Süden, wo die mittleren Pfosten weiter auseinanderstanden. Die Richtung ist genau SSO, axial zu den benachbarten Bauten, der Antoninssäule, dem sog. Ustrinum Antoninorum, der Marcussäule und der Via Flaminia. Außer dem Fundament fanden sich Bauteile aus lunensischem Marmor, gut gearbeitet, nach dem Stil der Profile etwa antoninisch; in situ lag nichts davon. Zunächst zu nennen sind Wandquadern eines großen Podiums, die nach dem Eindruck der Ausgräber zu dem genannten Fundament gehörten. Man hat Fuß- und Deckgesims, beide stark gegliedert, ferner Spiegelquadern; alle Blöcke sind innen roh, das Podium war also massiv. Die Gesimsblöcke zeigen streckenweise Auflagerfläche mit Dübellöchern und Vergußspuren, trugen also Akroterien. Diese fanden sich auch und gelangten auf dem Umwege des Kunsthandels in den Besitz des Staates, zwei prachtvolle Eckakroterien und ein Mittelakroter auf horizontaler Basis, alles mit spätem, reichem Akanthus, Abb. 5. Dies Podium kann der Akroterien wegen fast nur ein Altar gewesen sein. Ein zweites Podium hat vereinfachte Profile, wie für Fernwirkung umgebildet; es war wieder massiv, besaß aber anscheinend keine Akroterien. Vielleicht stand es als zweites Stockwerk auf dem ersten Podium (?).



Abb. 5. Akroter vom »Ustrinum« bei Montecitorio.

Mit diesen monumentalen Altären und dem genannten Fundament vergleicht Mancini richtig das sog. Ustrinum Antoninorum, das nur vermutlich kein Ustrinum ist, sondern als Konsekrationsaltar zu der Antonins-

säule gehört, wie auf hellenistischen Landschaftsbildern die Altäre zu den Säulen mit Götterbildern. Das einzige kaiserliche Ustrinum, von dem etwas verlautet, das augusteische, sah anders aus; es war ein mit Pappeln bestandener Bezirk, in dem Cippen die Stellen bezeichneten, wo die einzelnen Mitglieder der kaiserlichen Familie verbrannt waren.

Nicht zu dem erhaltenen Fundament gehören Trümmer von den Mauern zweier Marmorbezirke, eines runden und eines polygonen; die Blöcke sind außen und innen geglättet, in der obersten Schicht nur innen profiliert, ganz oben ohne Auflager. Der runde Bezirk hatte etwa 23 m Durchmesser; er besaß eine Tür, deren Gesims an der Außenseite eines obersten Blockes erhalten ist; es führt auf eine Türweite von 2 m, und damit eine Wandhöhe von etwa 6 m. Der zweite Bezirk war ein Sechzehneck, von dem aber keine Seite vollständig zusammengesetzt ist, so daß der Durchmesser unbekannt bleibt. Die beiden Bezirke können nebeneinander oder ineinander gelegen haben; sie werden die wirklichen Ustrina Antoninorum sein, welche also nach dem Fundort zwischen dem Sitzungssaal von Montecitorio und der Sonnenuhr des Augustus zu suchen sind. — Nicht zugehörig sind eine Reihe von Fragmenten aus Marmor, ein Stück vom Giebel einer Aedicula, eines von einem historischen Relief, mit einem Barbarenkopf a. a. m.

Einer älteren Periode gehörten die Reste zweier Pfahlroste an und ein mit Holz ausgekleideter Graben; näheres darüber erfährt man nicht.

Wesentlich topographische Ergebnisse bringt eine Studie Maiuris über die Basis des Nikomedes; es handelt sich um das Postament einer Weihgabe (einer Statue des Boethos, die Asklepios als Kind darstellte), mit doppelter Weihinschrift des Smyrnaer Arztes Nikomedes, in Versen, aus dem zweiten nachchristlichen Jahrhundert; der Stein galt als verloren, Maiuri fand ihn aber wieder. Er stammt aus der Nähe von San Martino ai Monti, wo also ein Asklepiosheiligtum gewesen sein muß, und zwar schon im 2. Jahrhundert — während man bisher nur die Nachricht besaß, daß Diokletian dort eines gegründet habe, bei den Traiansthermen [1]).

Von den Horrea Galbana wurde bei Neubauten eine größere Strecke freigelegt; es sind parallele Räume, auf den Fluß zu gerichtet, aus Mörtelwerk mit Bogen, wohl vom Ende des zweiten Jahrhunderts; eine Publikation der Reste wird versprochen [2]).

Bei Aufräumungsarbeiten in den Caracallathermen wurde ein großes, wohlerhaltenes Mithräum gefunden [3]). Ghislanzoni berichtet darüber genau und ausführlich.

Auf dem Pincio, im Gebiet der früheren Villa Ludovisi kamen beim Bau der deutschen evangelischen Kirche antike Reste zutage [4]). In hadrianischer Zeit waren hier Häuser, mit Mosaikböden und Wandmalereien vereinfachten vierten Stils. Im 3. Jahrhundert wurden die Häuser halb niedergelegt, halb aufgefüllt; und wurde ein mächtiges viereckiges Fundament gebaut; es trug vermutlich den Obelisken der Sallustianischen Gärten, der heute vor Trinità de Monti steht. Eine Anzahl kleiner Einzelfunde sind sorgfältig beschrieben und beurteilt.

Das »Palatiolum Neronis« besprach Paribeni auf dem archäologischen Kongreß 1912; so hieß im Mittelalter eine kaiserzeitliche Ruine oberhalb San Michele in Borgo, beim Vatikan; sie ist noch nicht durchforscht und soll jetzt freigelegt werden.

Eine Übersicht weiterer Funde von topographischem Interesse aus dem römischen Stadtbezirk enthält das Bullettino comunale 1912 S. 273.

Außerhalb der Mauern, hinter der Kirche von Tre Fontane, also nahe der Via Laurentina, befand sich schon seit längerem der Deckel eines marmornen Klinensarkophags, der jetzt von Ghislanzoni in den Notizie herausgegeben wird [5]), mit einer gründlichen Besprechung (Abb. 6, 7). Auf der Kline liegt ein Knabe, eine Decke

[1]) Rendiconti dei Lincei 1912 S. 236 ff. — IG XIV 967, Hülsen-Jordan I 3 S. 312.
[2]) Bull. com. 1912 S. 152 ff.
[3]) Notizie 1912 S. 305 ff.
[4]) Röm. Mitt. 28, 1913 S. 92 ff. Katterfeld.
[5]) Notizie 1912 S. 38 ff.



Abb. 6. Sarkophag von Tre Fontane.

um den Unterkörper geschlagen; er mag nach der Körperbildung etwa zehnjährig sein, doch wirkt das Gesicht eher älter. In der linken Hand hat er ein Ei, für eine Schlange, die den Bettrand entlang zu ihm gleitet; die rechte Hand liegt im Schoß und



Abb. 7. Sarkophag Abb. 6.

hielt wohl Blumen. Ein Eros klettert von hinten an dem Knaben herauf. Am rechten Arm sitzt ein Armband, an den beiden letzten Fingern der linken Hand Ringe. Das Gesicht blickt den Beschauer an. Es ist Porträt, angeglichen den Prinzenbildnissen der kaiserlichen Familie, besonders auf augusteischen Gemmen. Selbst die Disposition des Stirnhaares erinnert an Augustus. Dem Stil nach gehört der Sarkophag in dessen Zeit und ist schon durch dies frühe Datum bemerkenswert.

An der Via Labicana, nahe Porta Maggiore fanden sich Columbarien mit Inschriftcippen vom Ende des 1. Jahrhunderts, eine Grabkammer mit drei Sarkophagen, darunter ein sehr gut erhaltener mit Medea, eine Stele mit zweiteiliger Bildfläche, einen Reiter auf der Jagd und im Kampf darstellend [1]).

Eine kleine ländliche Ansiedlung wurde an der Via Pränestina erforscht, auf einem Hügel gleich hinter Ponte di Nona. Die Ergebnisse haben Wert durch ihre Übereinstimmung mit den auf römischen Landschaftsbildern dargestellten Gebäudegruppen [2]). Gleich jenseits der Brücke lag ein ärmliches Haus, vielleicht eine Kneipe. Dann weiter einwärts ein Badegebäude, spätkaiserlich, wohl ein Kurbad, denn in der Nähe ist eine mineralische Quelle. Ferner der Rest einer kreisrunden Mauer von 10 m Durchmesser, etwa von einer Schola, in der ein großer Baum gestanden haben könnte, wie oft auf Bildern und Stuckreliefs. Endlich ein Heiligtum, ein Bezirk von 17 : 22 m, wohl mit einer Kapelle, denn es fand sich ein Stückchen Campanarelief und etwas Bleiblech, beides wohl von einem Dach. Votive lagen in zwei Gruben; das früheste sind Schwergeld und campanisches Geschirr, das späteste Münzen des 4. Jahrhunderts

[1]) Notizie 1911 S. 393 ff. — Bull. com. 1912 S. 165 ff.

[2]) Notizie 1912 S. 197, 265.

n. Chr. Die meisten Funde gehören in das Ende der Republik; es sind Terrakottastatuetten, eine kleine Bronze, Jupiter mit dem Blitz, dann Kurvotive der gewöhnlichen Art, Augen, Geschlechtsteile, offene Bäuche mit Gedärmen.

Über die neueren Erwerbungen des Thermenmuseums berichtet Paribeni[1]). Besonderes Aufsehen erregte der Apollo von Sutri, eine halblebensgroße Bronzestatuette (Abb. 8) von ziemlich guter Arbeit, späthellenistisch oder frühkaiserlich. Ein Jüngling, der sich mit der Rechten das wirre lange Haar ordnet; in der linken hatte er den Spiegel, dessen Griff noch da ist. Am nächsten stehen Jünglingsfiguren auf unteritalischen Vasen; auch an einen Hermaphroditen hat man gedacht, obwohl die Körperbildung männlich ist. Das Motiv geht in das 4. vorchristliche Jahrhundert zurück. — Die von Dehn zusammengestellten Fragmente einer bronzenen Togastatue vom Ponte Sisto sind jetzt im Museum miteinander verbunden worden[2]). — Von römischen Porträts — alle aus Marmor — sind wichtig ein besonders feiner jugendlicher Lucius Verus[3]); eine Marciana mit angestückter Frisur[4]), die jetzt fehlt; ein idealisierter Commodus mit Löchern von einem Strahlenkranz[5]); ein Frauenkopf des beginnenden 3. Jahrhunderts mit einer Frisur, die bei Plautilla, der Gemahlin Caracallas, und Julia Paula, einer Gemahlin Elagabals, vorkommt; ein hervorragend schöner Constantius II.(?) (Abb. 9, 10), wieder mit Löchern von einem Strahlenkranz oder eher einem metallenen Diadem[6]). — Aus dem Palazzo Sciarra stammt das Idol einer orientalischen Göttin (Abb. 11); sie ist in ägyptischer Weise dargestellt, mit langem Gewand und verziertem Klaft, breitem Schulterkragen, die Hände an den Brüsten[7]). Der Kopf scheint zugehörig, nur überarbeitet;



Abb. 8. »Apollo« aus Sutri.

um die Figur windet sich eine große Schlange. Es mag Atargatis sein. — Beiläufig sei hier erwähnt, daß Herr Wurts seinen Anteil

[1]) Bollettino d'arte = B 1912 S. 169 ff. und 1913 S. 157 ff.
[2]) Vgl. auch Röm. Mitt. 28, 1913 S. 113 ff. Paribeni mit Nachträgen und Verbesserungen.
[3]) B. 1913 S. 161, Abb. 4.
[4]) B. 1912 S. 173, Abb. 4.
[5]) B. 1912 S. 174, Abb. 5.
[6]) B. 1912 S. 176, Abb. 7.
[7]) B. 1913 S. 156 Abb. 3; Matz-Duhn 1579.

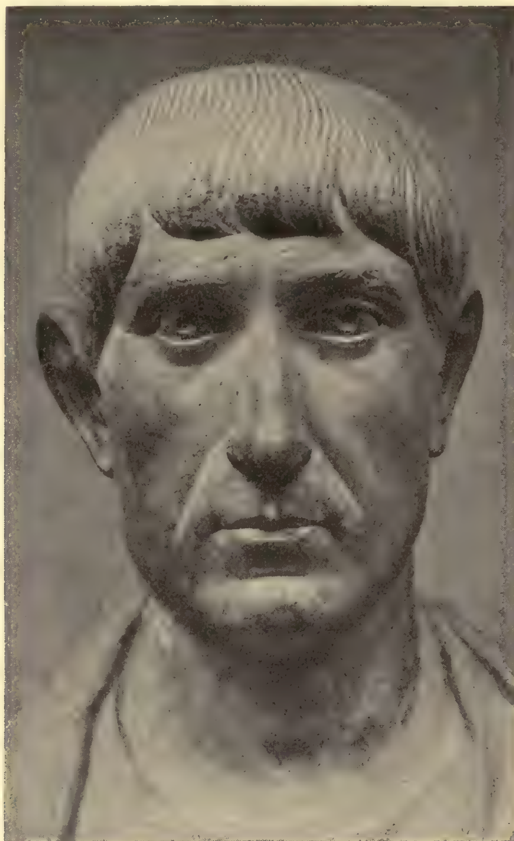


Abb. 9. Constantius II.

der im syrischen Heiligtum gefundenen Inschriften dem Staat geschenkt hat; sie befinden sich in den Diokletiansthermen.

Unter den Fragmenten historischer Reliefs ist ein gutes Bruchstück aus der Gegend von San Silvestro zu nennen, frühantoninisch, schilfsuchende Soldaten [1]); dann ein abgebrochener Porträtkopf von einem Grabmal der Via Latina, ein Mann in reiferen Jahren mit Lorbeerkranz, 1. Jahrhundert n. Chr., stark verwittert, aber ursprünglich ausgezeichnet [2]). Zu erwähnen wäre auch noch wegen seines Inhaltes ein spätantikes Relief mit einer heidnischen Opferszene, wohl eines der letzten Denkmäler der alten Religion [1]). Einige feine Fragmente neuattischer und archaistischer Reliefs sind teils erworben, teils aus den Magazinen hervorgezogen worden. — Aus Präneste stammt ein Terrakottaaltar (Abb. 12), mit archaistischen Mänaden, im Stile etwa der Campanareliefs. Der Altar ist rund, hohl, innen mit Verstärkungsrippen, unten zum Einsetzen, oben mit Auflager für einen fehlenden oberen Teil, vermutlich die plastisch dargestellten Opfergaben. Ein Puteal, wie Paribeni es nennt, kann der Gegenstand, wie mir scheinen will, nicht sein [2]). — Sehr merkwürdig ist ein niedriger marmorner Votivbecher (Abb. 13, 14), 78 cm weit; eine

[1]) B. 1912 S. 177, Abb. 8.
[2]) B. 1913 S. 159 Abb. 5.

[1]) B. 1912 S. 178, Abb. 9.
[2]) B. 1913 S. 168 Abb. 13.



Abb. 10. Seitenansicht von Abb. 9.

Umschrift auf dem Rande nennt Silvanus und die Namen der Geber. Die äußere Fläche ist verziert mit Pinienzweigen und Weinranken und einer kleinen figürlichen Szene auf jeder Seite: Pan, der einen Wolf verjagt, und gegenüber ein Wolf, der ein Schaf zerreißt. Also ein griechischer Silberbecher, dem Pan geweiht, dann in Marmor vergrößert, um als Ziergefäß vielleicht im Garten eines römischen Silvanusheiligtums zu dienen [1]. — Aus dem Magazin stammt ein Stück Wandverkleidung aus Glaspasta, ein Greifenfries. — Ein sehr schönes Mosaik kommt aus Via Emanuele Filiberto, ein Rundschild, schwarzweiß gemustert, mit einer Gorgo im mittleren Rund; es scheint frühkaiserlich zu sein [1]. — Eine bemerkenswerte Einzelheit ist der elfenbeinerne Schlüssel eines Saiteninstruments [2].

Nachträge zu den Campanareliefs von v. Rohden und Winnefeld aus den Neuerwerbungen des Thermenmuseums gibt Moretti [3].

Unter den neu erschienenen S a m m l u n g s k a t a l o g e n ist der wichtigste der des Capitolinischen Museums, herausgegeben von der britischen Schule unter Leitung von Stuart Jones. Die ägyptische und altchristliche Sammlung hat Marucchi bearbeitet. Der Katalog ist nach modernen

¹) B. 1913 S. 164 ff. Abb. 10—12.

¹) B. 1913 S. 162 Abb. 9.
²) B. 1913 S. 157 Abb. 1.
³) B. 1913 S. 125 ff.

Grundsätzen angelegt, so daß jedes Stück abgebildet und beschrieben wird. Besonders

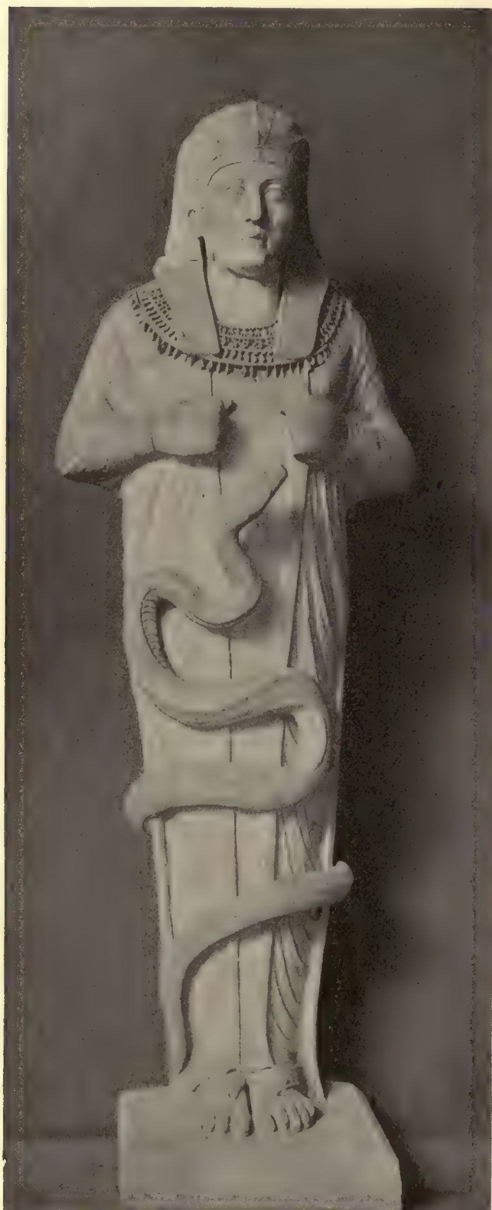


Abb. 11. Idol einer orientalischen Göttin aus dem Palazzo Sciarra.

wertvoll sind die alten Inventare der auf dem Capitol vereinigten Sammlungen und die sorgfältige Bearbeitung der Provenienzen durch Ashby. Weitere Bände sollen folgen, den Conservatorenpalast und das Magazzino Comunale umfassend. — Mit den prähistorischen Gegenständen in den städtischen Sammlungen beschäftigt sich Pinza [1]). Die Fundstücke stammen meist aus Gräbern vom Esquilin, Quirinal und aus der Nähe von Albano, aber nicht aus planmäßigen Grabungen. Pinza reiht sie in den Zusammenhang ein, wiederholt dabei seine Anschauungen über die ältere Entwickelung Roms und befaßt sich in einem Exkurs mit der schlimmen Frage des Alters der servianischen Mauer. — Der Helbigsche Führer liegt in einer dritten Ausgabe vor, besorgt von Amelung, unter Mitarbeit von Reisch, Abramić, Weege. Das Werk hat seine Eigenart behalten; im übrigen ist die neuere Literatur nachgetragen, und sind einige Abschnitte neu bearbeitet, so die Villa Giulia von Weege, die Galleria lapidaria, der Giardino della Pigna, die Galleria geografica, die Sammlung Barracco, der Palazzo Barberini von Amelung. — Lancianis Storia degli scavi, die Zusammenstellung der Nachrichten, besonders auch der archivalischen über ältere Grabungen und Funde in Rom, ist mit dem vierten Bande bis 1615 vorgeschritten und wird noch fortgesetzt.

Wirklich nützlich sind Esther van Demans Forschungen über die Entwickelung des Mörtelbaues und der Ziegeltechnik in Rom. Alle datierten Reste, auch die kleinsten, sind sorgfältig nach Perioden zusammengestellt; dann werden jedesmal die Einzelheiten charakterisiert, der Mörtel, die Brocken im Inneren der Mauer, die Verkleidung. Gut gewählte Abbildungen unterstützen die Beschreibung. Der Aufsatz ist grundlegend für künftige Arbeit auf dem Gebiet der kaiserzeitlichen Bautechnik; daß keine überraschenden Ergebnisse zum Vorschein kommen, ist nur natürlich und schmälert den Wert der Arbeit in keiner Weise [2]).

Amelung behandelte einen marmornen Kolossalkopf, ein idealisiertes Porträt Alexanders d. Gr., das nahe Porta Pinciana

[1]) Bull. com. 1912 S. 15 ff.

[2]) American Journal 16, 1912 S. 230 ff., 387 ff.

an der Stadtmauer aufgestellt ist und im Volksmunde Belisar heißt (vgl. Abb. 15)[1]).

Eine gerade in den letzten Jahren oft empfundene Lücke füllt die zusammen-



Abb. 12. Terrakottaaltar aus Praeneste.





Abb. 13 und 14. Marmorner Votivbecher im Thermenmuseum.

fassende Arbeit Paschettos über Ostia. Er spricht ausführlich und mit sorgfältiger Benutzung der Literatur über die Lage der Stadt, ihre Geschichte, ihr Wirtschaftsleben, die Ruinen und Funde; ältere Abbildungen sind wiederholt, eine große Planskizze aller Ruinen beigegeben, die bis zu einer Vermessung der Ruinen maßgebend bleiben wird. Der Archäolog wird besonders dankbar die sorgfältige Ausnützung der älteren Literatur anerkennen[1]).

Die Ausgrabungen in Ostia wurden fortgesetzt, in der Nekropole wie in der Stadt, doch wäre über größere Ergebnisse nicht zu

[1]) Studi romani I S. 16.

[1]) Atti dell' accademia pontificia X, 2.

berichten. Wichtig ist die Veröffentlichung eines Planes der Kaserne der Vigiles, mit graphischer Scheidung der Bauperioden, eine für Ostia überall lohnende Arbeit. Dann die Besprechung zweier Mosaiken, beide schwarz-weiß, eines mit vier Provinzen, datiert um 50 n. Chr. durch den Baubefund, das andere mit Neptun und einem Schwarm

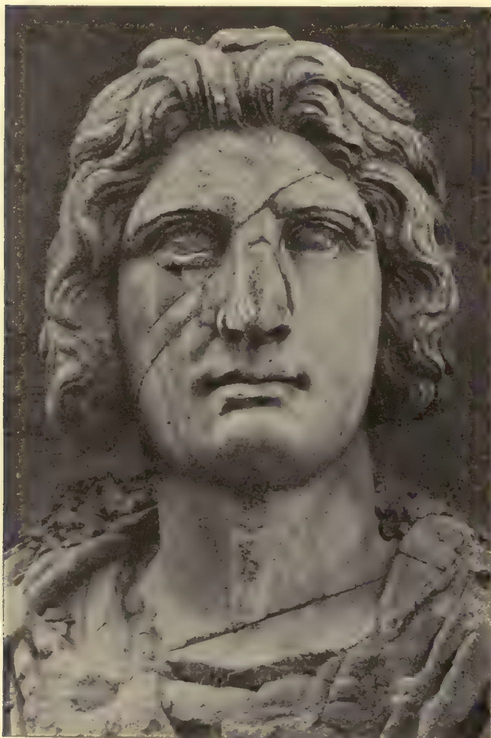


Abb. 15. Sog. Belisar.

von Seewesen[1]). — In einem republikanischen Grabe fanden sich wieder hellenistische Knochenschnitzereien, z. T. von Kästen, einiges vielleicht von Musikinstrumenten, anderes wohl von einer Kline[2]).

Eine kurze Übersicht über die Ausgrabungen der letzten Jahre gibt Ashby im Journal of Roman Studies[3]).

In einer umsichtigen Monographie behandelt Matthies die pränestinischen

[1]) Notizie passim, Boll. d'arte 1912 S. 199 ff.
[2]) Notizie 1912 S. 239 ff.
[3]) 1912 S. 153 ff.

Spiegel[1]). Er stellt das Material möglichst vollständig zusammen, bildet Gruppen, scheidet Werkstätten aus und berücksichtigt dabei stets die stilistisch zugehörigen Cisten. Die Technik der Gravierung, die sparsam verwendete Vorzeichnung werden beschrieben. Die Sprache der Inschriften kommt in einem Kapitel zur Erörterung, das durch den Beirat Wackernagels besonderen Wert erhält; man kann auch sprachlich etruskische, oskische, griechische Einflüsse konstatieren. Die Entwickelung des Spiegelgewerbes ist kurz gesagt folgende: um 500 beginnt es, ausgeübt wohl zunächst von etruskischen Arbeitern; die Übereinstimmung der Zeichnungen mit italisch-ionischen Vasen, etruskischen Wandmalereien, Bronzereliefs ist vollständig, wie Matthies ausführlich darlegt. Mit dem 4. Jahrhundert werden die campanisch-unteritalischen Beziehungen maßgebend; das erörtert Matthies — da für den Anfang dieser zweiten Periode Spiegel fehlen — zunächst an den Pränestiner Cisten mit durchbrochenen Wänden; die Fabrikation reicht dann bis in das 3. Jahrhundert; für die spätere Zeit sind campanische und lukanische Vasen das nächst verwandte Material, im Figürlichen und auch im Ornament.

Die Befestigungsreste auf dem Monte S. Angelo, zwischen Tibur und Präneste erfahren eine sachverständige Besprechung durch Bucciarelli[2]). Die Burg liegt 595 m hoch; man sieht außer den Trümmern eines Tempels noch drei Terrassen, aber ohne die früher vorhandenen Stützmauern; die Burgfläche umfaßt etwa 100 : 200 m. Abwärts am Berge, bei 400 m, laufen Spuren der Straße, überhöht von einer Terrasse, die Ecktürme getragen zu haben scheint, dahinter eine Zisterne; das Ganze ist eine vorgeschobene Befestigung. Der antike Name ist Aefula, das wahrscheinliche Datum für die Anlage der Burg 354 v. Chr., wo die Römer hier einen Keil zwischen die Besitzungen von Präneste und Tibur schoben.

Nachträge zu seiner Bearbeitung der Calenischen Keramik gibt Pagen-

[1]) G. Matthies, Die pränestinischen Spiegel, Straßburg 1912.
[2]) Rendiconti dei Lincei 1912 S. 125 ff.

stecher[1]). Wichtig sind zunächst einige neue Stücke aus dem Osten, Vorstufen der italischen Fabrikation, dann Material aus Unteritalien, Sizilien und Sardinien; der Export reichte bis Spanien; die einzelnen Stücke werden in Katalogform beschrieben und — soweit sie neu sind — abgebildet.

E. Gabrici bespricht im ersten Teil seines sehr wichtigen Buches über Cumae[2]) die Funde aus der vorgriechischen Zeit und der Periode der Kolonisation durch die Chalkidier. Den Grundstock bildet einmal die Raccolta Cumana des Neapler Museums, aus den Funden des Conte di Siracusa zusammengebracht (Grabungen 1852—57), über die keine Berichte vorliegen, dann die Raccolta Stevens desselben Museums, das Resultat der Grabungen Emilio Stevens (1878—93 und 1896); über sie gibt es ausführliche Aufzeichnungen. Dazu kommen einige spätere Einzelgrabungen. Über die Topographie Cumaes kann, da neue staatliche Grabungen noch im Gange sind, nicht abschließend berichtet werden. — Die chronologischen Ansätze Gabricis sind meist um ein halbes Jahrhundert höher als die bisher geltenden.

Die Gräber der vorgriechischen Zeit — nach Gabrici bis zum Ende des 9. Jahrhunderts — sind rechteckige Ausschachtungen; die Leiche lag bestattet in einem Holzsarg, unter einem Schutthügel. Die Keramik zeigt verschiedene Qualitäten und Epochen. Das ältere Geschirr ist gröber, meist schwärzlich, seltener rötlich, fast ohne Ornament; es sieht ähnlich aus wie auch sonst in Unteritalien, etwas anders als in Mittelitalien und Sizilien. Später herrscht eine etwas feinere Technik derselben Art, mit geritztem Ornament, ausnahmsweise auch weißer Malerei auf dem dunklen geglätteten Grund. Hier sind die Analogien z. T. eher etruskisch und auch griechisch, scheint also der Kreis der Beziehungen erweitert. Gold ist selten; silberne Ringe kommen vor; östlicher Import sind Perlen aus Glasfluß, ein Skarabäus, ein Figürchen aus Porzellan u. a. m. Bronze wird stark verwendet, für Waffen und Schmuck. Die Waffen — manche bestehen aber auch aus Eisen — sind Schwerter von mittelitalischem Typus, ferner Lanzenspitzen und Äxte mit Eigentümlichkeiten, die sonst in Unteritalien und Sizilien vorkommen. Von den Schmuckstücken erscheinen am wichtigsten die zahlreichen Fibeln, hauptsächlich einfache Bogenfibeln von unteritalisch-sizilischem Typus, dann zweischleifige, solche mit Spiralscheiben in verschiedenen Spielarten und andere Formen mehr, auch ziemlich monströse; die Beziehungen weisen auch dabei etwas mehr nach Unteritalien und Sizilien als nach dem Norden.

Fast ohne Übergang beginnt gegen Ende des 9. Jahrhunderts die griechisch-archaische Zeit Kymes; bis gegen Ende des 8. Jahrhunderts herrscht chalkidische Ware vor, dann rhodische und andererseits italische und etruskische. Bestattet wird weiter in Schachtgräbern, mit oder ohne Holzsarg, unter einem Grabhügel, manchmal einer dreiseitigen Pyramide, deren abschließender Stein mehrmals gefunden wurde. — Über die chalkidische Keramik dieser Gräber ist auf Grund einer früheren Arbeit Gabricis im Vorjahr berichtet worden[1]). Die Vasen bestehen aus feinem, rötlichem Ton, meist mit verschiedenfarbiger Engobe, braunem Firnis, Innenzeichnung in Engobefarbe oder später in Deckrot. Die höchste Entwickelung liegt in der zweiten Periode dieser Keramik: charakteristische Formen sind Oinochoen, Kannen in umgekehrter Trichterform mit Kleeblattmündung und Bandhenkel, kurzhalsige bauchige Lekythen. Die Analyse der Formen und der Ornamentik führt Gabrici dazu, diese wohl frühchalkidische Keramik hauptsächlich an den geometrischen Stil Kretas und des griechischen Festlandes anzuschließen; die Anfänge liegen nach Gabrici schon um die Mitte des 9. Jahrhunderts; einige später hinzutretende Elemente sind kyprisch-phönikisch.

Neben den Vasen sind zunächst saitische Skarabäen zu nennen, in silberner Fassung als Halsbänder oder Ringe; die Fassung ist wohl griechisch, ebenso silberne, goldene oder goldplattierte Stirnbänder mit gepunztem Ornament, das an kyprisches erinnert. Zahlreich und verschiedenartig ausgebildet

[1]) Jahrbuch XXVII 1912 S. 146 ff.
[2]) Mon. Linc. XXII.

[1]) Arch. Anz. 1912 S. 305 ff.

sind wieder die Fibeln, aus Elektron, Silber, Bronze, Haupttypen darunter die Bogenfibel in jüngeren Formen und die Schlangenfibel.

In der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts weicht, wie gesagt, das chalkidische Element zurück; es erscheint rhodischer Einfluß und das einheimische und etruskische Element dringen vor: als rhodisch sind z. B. die Balsamare aus Majolika zu betrachten mit Lotosblüten. Am Ende des Jahrhunderts



Abb. 16. Schild eines Thermopolium, Pompeji.

beginnen die Brandgräber. Die Asche steckt in einem Bronzelebes, manchmal zunächst in einem flachkugeligen Silbergefäß, der Lebes meist in einem Tuffbehälter mit Deckel. Waffen erscheinen als Beigaben, die in der unmittelbar voraufliegenden Zeit fehlten; ihre Formen schließen sich an Vorgriechisches an. Die alte Technik der Keramik, »Impasto«, lebt wieder auf; es erscheinen goldene Schmucksachen mit Granulierung, wie die etruskischen, z. B. Halsketten, Fibeln, Armbänder, Ringe. Vielleicht schon in das 7. Jahrhundert gehört dann der wenige Bucchero, der sich in der Nekropole fand.

Die Ausgrabungen in Pompeji[1]) wurden hauptsächlich in der Via dell' Abbondanza fortgesetzt, nach dem Amphitheater zu; die Nordseite der Straße gehört hier zur Regio III (IX), insula XI/XII, die Südseite zur Regio I, insula VI/VII/VIII. Freigelegt wurden vorerst die Straßenseiten der Häuser mit den Haustüren und Läden. Die Grabungen brachten unter anderem genauere Aufschlüsse über die oberen Stockwerke und lieferten eine Reihe von wichtigen Fassadengemälden, teils religiösen Inhaltes, teils Ladenschilder. — Die oberen Stockwerke haben nach der Straße zu durchwegs hohe große Fenster, auch mit Pfeiler- und Säulenstellungen wie in der oberen Wandzone der Basilika; Rillen in den Fensterlaibungen lassen auf Gitter schließen. In der Regel sind die oberen Stockwerke in voller Breite auf die Straße hinausgebaut; einmal erscheint auch ein offener Balkon, mit festem Paviment und Ableitung für das Regenwasser. In einem anderen Falle, wo das obere Stockwerk nicht vorkragt, schützt ein Ziegeldach die Wandbilder und Türen des unteren Stockwerkes; man ging also auf den Trottoirs fast ganz im Schatten. Gewonnen sind diese Ergebnisse durch eine verbesserte Ausgrabungstechnik; es wird zunächst nur das obere Stockwerk freigelegt und alle seine Reste werden gesichert, bevor das zweite darankommt. Über die innere Raumeinteilung der oberen Stockwerke steht noch nicht viel fest, nur daß sie Säulenstellungen enthielten. — Die Wandgemälde an den unteren Stockwerken sind, wie gesagt, zunächst Ladenschilder, von einer Färberei, einem Schuhladen (?), und — das größte Stück derart — einem Thermopolium (Abb. 16); man sieht da das Geschirr, eine riesige Amphora, drei Weinkrüge abnehmender Größe, einen Wasserkrug, einen Trichter. Unter den religiösen Bildern sind zunächst die üblichen Schlangen und Laren, auch ein Larenopfer durch die Vicomagistri, die nach den beigeschriebenen Namen wohl Sklaven waren. Dann mehrfach Götter: eine Bildzone mit den zwölf großen Göttern (Abb. 17), in einer Architektur, die nicht ganz klar scheint; wichtig besonders Mars, in oskischer Rüstung, also nach einem vorrömischen Kultbild. Ferner erscheinen über einer Tür in quadratischen Feldern vier Büsten, Jupiter, Sol, Luna, Merkur. Weiter zweimal Venus

[1]) Notizie 1911 S. 147 ff.; — 1912 passim.



Abb. 17. Zwölfgötter, Pompeji.



Abb. 18. Prozession mit Kybele, Pompeji.

Pompeiana, einmal auf einer Elefantenquadriga, zwischen Abundantia und Fortuna. Eine Prozession mit einem Kybelebild auf einer Tragbahre (Abb. 18); wonach wohl in Pompeji noch ein Kybeletempel zu erwarten ist; die Einzelheiten der Prozession sind interessant. Herakles, der ein Schwein in Opfertoilette am Bande führt. Hermes vor einer Ädicula, diese im Stil der ersten Bauten der Kolonie, u. a. m. Die freibleibenden Wandflächen tragen Wahlprogramme. Die Malereien wurden oft erneuert, die oberste Schicht scheint in die letzte Zeit der Stadt zu gehören. — In den Tabernae lagen Werkstätten und Läden; wichtig scheint darunter eine Fullonica, mit einer Presse, deren Metallteile erhalten sind. — Die Türen selbst konnten durch Ausgießen gerettet werden; es sind die üblichen zwei Typen, Flügeltüren mit Beschlägen für die Fauçes, Verschlüsse aus senkrechten Latten mit einer seitlichen Pforte für die Tabernae. — Als Beispiel für die sehr große Menge der interessanten Einzelfunde mag das Thermopolium genannt sein, dessen Schild oben erwähnt wurde. Die Anlage ist die übliche: eine offene Taberna,

darin eine im Winkel umbrechende Bar. In die Bar sind mächtige Tonkrüge eingelassen; darauf steht ein kleiner Herd, mit einem eingemauerten Kessel für warmes Wasser; an der Rückwand lehnen Amphoren. Vom Geschirr fand sich ein buntes Sortiment: bronzene Krüge, aretinische und gläserne Becher, Tonflaschen in Tierform, eine gläserne Tropfflasche für Essenzen, die man in den Wein tat. Dann Geld, größtenteils alte Münzen; Kuchenformen; Lampen; ein Stück

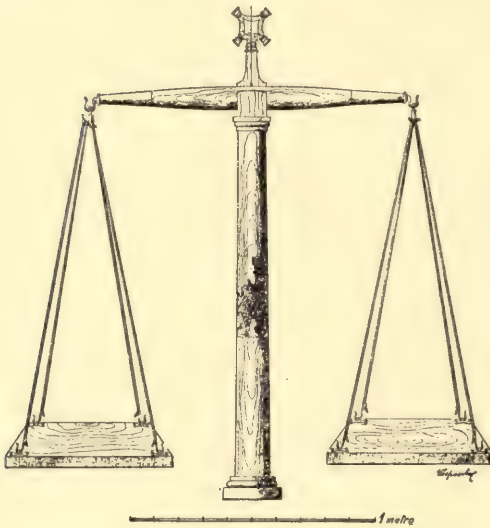


Abb. 19. Standwage aus Pompeji, rekonstruiert.

Bimsstein zum Putzen der Bar; ein Schleifstein; ein Spiegel; eine Strigilis; eine Tessera; ein Stückchen Topas. Über der Bar schwebte eine höchst unanständige Lampe, ein Pygmäe mit einem wahren Bukett von Phalloi. — Von den anderwärts gemachten Einzelfunden sei nur ganz weniges erwähnt: ein Kameo mit Resten von Leim auf der Rückseite, Glasgefäße mit Kompot, auch Dattelkompot, das wohl importiert war, Trümmer eines Holzfäßchens mit Metallreifen u. a. m.

Spano bespricht die Wasserbassins vor der Bühne im großen Theater von Pompeji[1]). Es waren deren mehrere nacheinander im Gebrauch, zwei runde und fünf rechteckige, verschiedener Größe, und zwar

[1]) Memorie acc. Napol. II 1911.

bestand das älteste — eines der runden — schon im Anfang des ersten vorchristlichen Jahrhunderts und kann sogar älter sein. Wasserblauer Anstrich und Funde von Muscheln zeigen, daß es Zierbassins waren. Spano verweist auf die Analogien in Syrien, wo das große Theater von Antiochia ein Nymphäum besaß und ein anderes Theater an den Quellen in Daphne lag; auch Perge hat ein Bassin vor der Scaena. So scheint hier ein Stück syrischen Einflusses in Pompeji vorzuliegen, dem Spano weiter nachzugehen beabsichtigt.

Exakt gearbeitet und ergebnisreich sind Untersuchungen della Corte's über große Standwagen aus Pompeji und Boscoreale (Abb. 19). Erhalten finden sich die Metallteile: Schuhe von den Enden der Wagebalken, mit Haken; Ketten und Nieten von den Schalen; Akrotere, vor denen ein Zünglein spielte, u. a. m.; das übrige war Holz. Durch Einzelbeobachtungen ergibt sich, daß man die Schale für die Waren an einer Seite abhängen konnte, um sie auszuschütten, und daß neben den Gewichten auf den Schalen auch noch Hängegewichte verwendet wurden. Die Wagen sind jetzt rekonstruiert worden, bis auf einige Einzelheiten mit Sicherheit[1]).

Macchioro gibt in den Monumenti dei Lincei[2]) einen summarischen Plan und eine Beschreibung der Thermen von Agnano, zwischen Neapel und Pozzuoli. Es handelt sich um eine größere Gebäudegruppe mit mehreren Bauperioden; am ältesten, etwa hadrianisch, ist eine Anzahl mittelgroßer gewölbter Räume mit natürlicher Heizung durch dem Boden entströmende heiße Dämpfe; jünger, wie es scheint, erst spätantik ein Flügel mit Einrichtungen für das kalte Bad; das Wasser stammt aus der Leitung Neapels. Dann gehört zu der Anlage noch eine mächtige Substruktion, die eine Porticus trug. — Unter den Einzelfunden sind eine kleine Anzahl von Marmorstatuen zu nennen, am wichtigsten eine Aphrodite, die sich das Schwert umlegt, nackt, mit fast athletischer Körperbildung, wohl nach einem Vorbild des 4. Jahrhunderts.

[1]) Mon. Linc. XXI S. 5 ff.
[2]) XXI, 1 S. 225 ff.

Aus dem neapolitanischen Kunsthandel gebildet war die Sammlung W o o d y a t, die in Rom zur Versteigerung gelangte (bei Jandolo und Tavazzi, Katalog von L. Pollak). Sie enthielt viel Kleinkunst, besonders griechische und unteritalische Keramik und eine Anzahl guter Marmorskulpturen, unter anderem einen guten Musensarkophag antoninischer Zeit.

In Ergänzungsheften der Notizie degli scavi 1911 und 1912 berichtet Orsi über seine Grabungen in L o k r o i und C r o t o n. In der Stadt Lokroi wurden zwei Tempel untersucht. Auf dem Grundstück Marafioti liegen auf einer Terrasse die spärlichen, aber wichtigen Reste eines großen dorischen Peripteros, von etwa 20 m Frontbreite, östlich gerichtet. Zur Ergänzung des jetzigen Befundes dienen Nachrichten über eine frühere Grabung des Duc de Luynes. Die Ostfront ist überbaut; von den übrigen Seiten fanden sich zunächst Fundamentgräben, flach in den weichen Fels geschnitten, ziemlich breit, weil der Tempel Stufen hatte. Ein schmalerer Graben läuft parallel und nahe der westlichen Seite, wohl von der rückwärtigen Cellawand (?); Spuren der übrigen Cellamauern werden nicht erwähnt. Ferner lagen auch noch einige Fundamentquadern, die äußeren Reihen von stärkerem Format mit spitzer Anathyrosis, die inneren Tafelquadern. In Fallage fanden sich zahlreiche Reste des etwas abnorm gestalteten Oberbaues aus Kalkstein. Die Säulen haben zwanzig dorische Furchen, das Kapitell ist dorisch mit starker Schulter (Abb. 20); es hat noch die letzte Bosse. Die Triglyphen und Metopen sind getrennten schwachen Platten angearbeitet: das Triglyphon hat fünf Schlitze, die oben halbrund auslaufen, am Ecktriglyphon mit einem Rundstab umrandet sind, wie am Tempel C in Selinus. Das Gesims zeigt horizontale Hängeplatte und Mutuli mit je zwei Reihen konischer Tropfen; an einem abgebildeten Stück sind es der Breite nach nur fünf Tropfen; in den

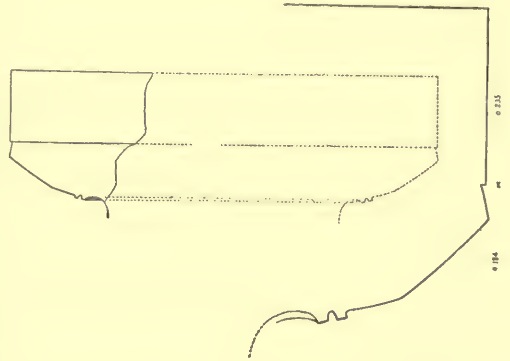
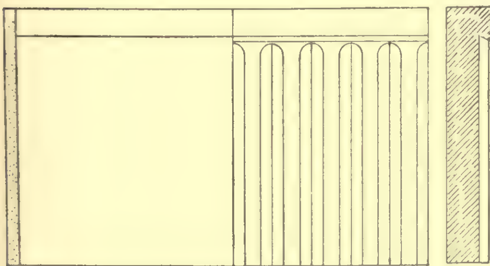


Abb. 20. Kapitell aus Lokroi, Tempel Marafioti.

Abständen hängen Granatäpfel; dieser schmale Mutulus — mit zwei Abständen — paßt ziemlich genau über eine Metope, wie am Tempel C in Selinus; über den Triglyphen saßen vielleicht breitere Mutuli (Abb. 21 a und b). Verrechnet man die Triglyphen auf die Breite des Tempels nach Abzug der Stufen, so ergeben sich fünf Säulen, wie am ionischen Tempel von Lokroi. — Der Tempel gehört in die zweite Hälfte des 6. Jahrhunderts. Von den ursprünglichen Dachterrakotten fand sich nur ganz wenig, mehr von einer jüngeren Dekoration der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts, alles ähnlich wie in Metapont. Der Bericht gibt ein Verzeichnis der



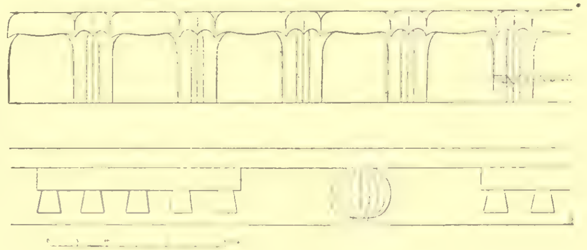


Abb. 21 a und b. Vom Tempel Marafioti.

gefundenen Typen mit vielen Abbildungen. Als Firstakroter aus der jüngeren Periode betrachtet Orsi eine vollplastische Gruppe auf einer Tonplatte, eine lagernde Sphinx, darüber ein sprengender Reiter, dessen Füße auf den vorgestreckten Pranken der Sphinx stehen (Abb. 22). Zu deuten ist die Gruppe nicht bestimmt; Orsi geht auf ihre Analogien näher ein sowie auf ihren Stil, bei dem er ionischen Einfluß vermutet. Seltsam wäre, daß die Gruppe auf einer Platte und nicht auf einem Firstziegel sitzt, wenn sie wirklich ein Mittelakroter ist.

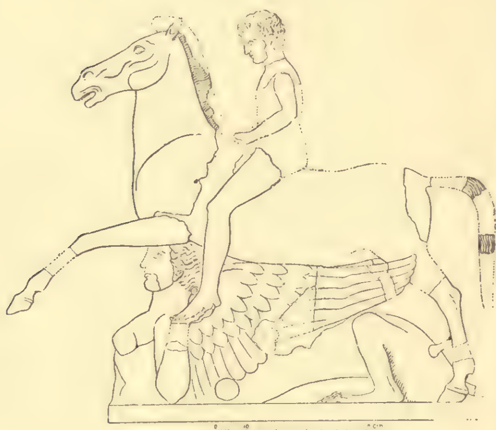


Abb. 22. Tongruppe aus Lokroi, vom Tempel Marafioti.

Weiter beschreibt Orsi den kleinen Athenatempel, auf der Akropolis von Lokroi. Erhalten sind die Fundamente, aus lockerem Kalkstein, in Tafelquadern, und die Bettung des Cellapflasters. Der Tempel war zweifrontig, in antis oder prostyl, kann aber auch rückwärts ein schmales Adyton gehabt haben. Vom Oberbau fand sich wenig, Dachterrakotten des 6. Jahrhunderts und ein Rest einer steinernen Sima sowie ein Löwenkopf, diese beiden Stücke etwas jünger; man hat also dieselben Bauperioden wie am Tempel Marafioti. Die Benennung beruht auf Terrakottastatuetten, die Athena darstellen und vom 5. oder 6. Jahrhundert bis in das 4. gehen.

Eine erneute Untersuchung des Heiligtumes der Persephone, aus dem die schönen Votivpinakes stammen, brachte einige Nachträge, aber nichts prinzipiell Neues.

Außerhalb der Stadt, im Fondo Lucifero wurde eine unberührte griechische Nekropole ausgegraben, die vom Ende des 6. Jahrhunderts bis in das 3. in Gebrauch war. Grabmäler scheinen gefehlt zu haben,



Abb. 23. Spiegelgriffe aus Lokroi.

was merkwürdig wäre; es sind fast lauter Bestattungen, in lockerem Sandboden. Eine Grube ist ausgehoben, deren Wände mit Lehm oder Ziegelsteinen gestützt sind. Die Decke bilden meist Flachziegel und Kalyptere, horizontal oder in zwei Reihen aneinandergelegt; daneben erscheinen tönerne Halbzylinder, die sonst in Brunnenschachten gebraucht werden. Zwischen den Gräbern liegen Brandspuren, aber ohne Knochen. Die Beigaben sind nicht sonderlich reich. Vereinzelt finden sich archaische goldene Parfumfläschchen, dann reichlich phönikische Gläser; Salbenflaschen aus Alabaster; ein silberner Ring mit drehbarem Skarabäus; bronzene Strigiles und einfache Fibeln; Astragale; figürliche Terrakotten; eine kleine Biga aus Bronze u. a. m. Die Keramik beginnt erst mit Korinthischem und endet mit

Italischem; das meiste ist attisch-schwarzfigurig, Lekythen, Schalen, eine panathenäische Amphora. Besonders hübsch sind bronzene Spiegelgriffe des frühen 5. Jahrhunderts (Abb. 23), mit kapitellförmigen Endigungen, die an großgriechisches Steinornament erinnern, eine mit einer Peplosfigur als Stütze. Orsi führt das Parallelmaterial an und vermutet wieder ionischen Einfluß, wie bei den lokrischen Pinakes.



Abb. 24. Keramik aus Lokroi.

Über diese Pinakes sprach, wie hier eingeschaltet werden mag, von Duhn auf dem archäologischen Kongreß; er verglich das gleichzeitige Material aus Unteritalien und Sizilien, besonders auch Münzen, und verwies den delphischen Wagenlenker in denselben Kunstkreis.

Ebenfalls in Lokroi hat Orsi ferner eine frühe Nekropole des 8. Jahrhunderts ausgegraben. Die Toten sind familienweise in Kammergräbern bestattet, rechteckigen Räumen mit flachen Bänken und Vorraum. Die Keramik (Abb. 24) ist größtenteils einheimisch, Mittel- und Oberitalischem verwandt, besonders große Töpfe, die Villanovaurnen ähneln; daneben erscheint griechisches spätgeometrisches Geschirr, wohl nicht campanisch oder attisch, sicher älter als die orientalisierenden Stile; schlechtere Qualität dieses Geschirrs hält Orsi für lokale Nachahmung. Unter den Fibeln herrschen die etwas jüngeren Formen mit verdicktem Bügel, mit Bernsteinscheiben, mit Schlangenbügel, auch einmal mit breiter Fußplatte, was bisher m. W. nur in Mittelitalien belegt war. Unter dem übrigen bronzenen Schmuck ist einiges singulär, so kommt wiederholt ein Halsring vor und eine Spirale aus Draht mit aufgezogenen Bernsteinperlen (Abb. 25). Waffen finden sich nicht reichlich, nur Lanzenspitzen. Eisen erscheint mehrfach verwendet. Als untere Grenze für die Datierung wird das Ende des 8. Jahrhunderts zu betrachten sein. Orsi schreibt die Nekropole mit Bestimmtheit der Urbevölkerung zu, nicht etwa den ersten griechischen Ansiedlern.

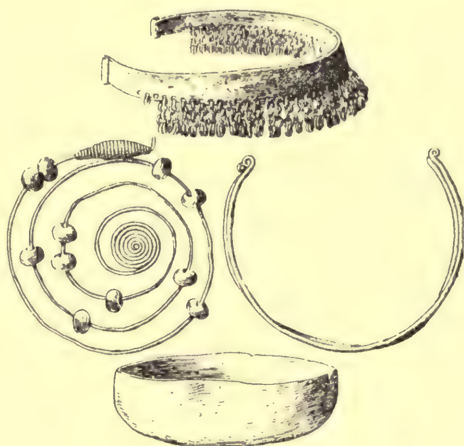


Abb. 25. Bronzen aus Lokroi.

Orsi hat weiterhin auch Grabungen am Vorgebirge L a k i n i o n unternommen, die bereits Gutes hoffen lassen. Über den Tempel der Hera selbst hat sich noch nicht viel Neues ergeben. Herum lag ein Temenos,

mit Mauern aus mindestens drei Bauperioden, griechisch, römisch-republikanisch und kaiserzeitlich; hellenistisch scheint ein der Stadt zugewandter Torbau. Vom Dach des Tempels fanden sich Reste aus vier Perioden; das älteste sind Dachterrakotten fast genau im Typus des Geloerschatzhauses; dann zwei Arten jüngerer Terrakotten, ähnlich wie in Lokroi und Metapont, darunter ein Fries, der Wandabschluß gewesen sein kann; endlich ein Marmordach, aus parischem Marmor, zweite Hälfte des 5. Jahrhunderts, Planziegel, Deckziegel und Eckakrotere, ähnlich denen des Parthenon. — Beim Tempel lag eine Ansiedelung, darin eine nicht unwichtige frührömische Thermenanlage; ein Raum hat ein Mosaik, den delischen ziemlich ähnlich, mit lateinischer Bauinschrift, die etwa um 100 v. Chr. fällt.

Über verstreute prähistorische Funde in Calabrien handelt Orsi [1]). Hellenistische Ziegelgräber aus Reggio werden von Putorti erwähnt [2]); die Grube ist mit Backsteinen ausgekleidet und mit Flachziegeln überdeckt; von den Beigaben wären etwa hervorzuheben kleine korinthische Kapitelle aus Ton, von architektonisch gestalteten Sargkästen. — Mit der Bergstadt Siberene, Sancta Severina in der Nähe von Croton beschäftigt sich Orsi eingehend [3]); es ist eine seit spätantiker Zeit wichtige Ansiedelung, genannt im 5. nachchristlichen Jahrhundert und später, mit Kirchenbauten byzantinischen Stils aus dem 6. bis 11. Jahrhundert, die hier immerhin erwähnt sein mögen.

Macchioro behandelt im Jahrbuch [4]) einige Vasenklassen, die nach seiner Ansicht in Armento hergestellt sind. Armento ist ein Bergstädtchen im östlichen Lukanien, an der Stelle einer antiken Ansiedelung ganz abseits des Verkehrs, in einem nördlichen Seitental des Aciris; nennenswerte Ackerfläche besitzt es nicht, war aber wohlhabend. Das nächste antike Zentrum ist Grumentum mit seiner Flußebene; die nächsten griechischen Küstenstädte sind Siris und Herakleia, die natürlichen Importzentren des ganzen Flußgebietes; dann hat Armentum noch Anschluß an die Straße über Anzi und Potenza nach Apulien. Hier also nimmt Macchioro eine Vasenfabrikation an, die von 400 bis 200 gedauert hätte; sie begänne mit Stücken, die stark attisch aussehen, eines hat sogar attische Inschriften; dann träte der Einfluß Ruvos ein, schließlich würde die Fabrikation der übrigen lukanischen Ware gleichartig. Daß diese Vasen in Armento fabriziert wären, wird daraus geschlossen, daß sie teilweise dort gefunden sind, allerdings nur 13, gegen 31 mit anderer Provenienz, — Lukanien allgemein, Anzi, selbst Ruvo. Die neueren Funde in Armentum sind nicht mit herangezogen, aber erwähnt [1]). Den Zusammenhang der aufeinanderfolgenden Perioden, die ziemlich verschiedenartig aussehen, gibt nach Macchioro der Stil. Als zweites Zentrum der lukanischen Vasenfabrikation wird Anzi betrachtet, der Tarentiner Import ganz entschieden in Abrede gestellt. — Mit Macchioros Arbeiten über unteritalische Vasen setzt sich Patroni [2]) ausführlich auseinander; auf das einzelne kann hier nicht eingegangen werden, doch scheint auch Patroni nicht anzunehmen, daß in den griechischen Küstenstädten am Tarentiner Golf Vasen fabriziert worden seien, vielmehr in entlegenen Bergstädten des Binnenlandes, die keine griechische Bevölkerung und schlechte Verkehrsbedingungen hatten.

Vasen aus einem Canosiner Kammergrab, jetzt in Hamburg in der Sammlung Reimers, bespricht Pagenstecher [3]), mit reichlichen Abbildungen.

Über die Grabungen Quagliatis in Tarent und Gnathia liegt auch in diesem Jahre ein Bericht noch nicht vor; nur werden in der Revue archéologique Skizzen einiger der in Tarent gefundenen kyrenäischen Vasen veröffentlicht [4]).

Über einige Vasen des Museums in Lecce handelt Micalella [5]); es sind attische und italische Gefäße ohne wichtige Besonder-

---

[1]) Bull. pal. ital. 1912 S. 181 ff.
[2]) Notizie 1912 S. 151 ff.
[3]) Boll. d'arte 1912 S. 181 ff.
[4]) 1912 S. 265 ff.

---

[1]) Notizie 1901 S. 266 ff.
[2]) Rendiconti dei Lincei XXI S. 549 ff.
[3]) Apulia 1912 S. 134 ff.
[4]) 1912 II S. 88 ff.
[5]) Apulia 1912 S. 1 ff.

heiten. — In der Stadt Lecce wurde ein Kammergrab freigelegt, das erste wissenschaftlich beobachtete aus der Gegend; ein ausführlicher Bericht soll in der Apulia erscheinen [1]). — Die prähistorischen Grabgrotten der Terra d'Otranto behandelt Orsi in einer Rezension der Schrift, welche ihr Erforscher Maggiulli ihnen gewidmet hat; er betont ihre Wichtigkeit und die Beziehungen zu sikelischen Funden [2]); doch fehlt es noch an Grabinhalten. — Ein Verzeichnis

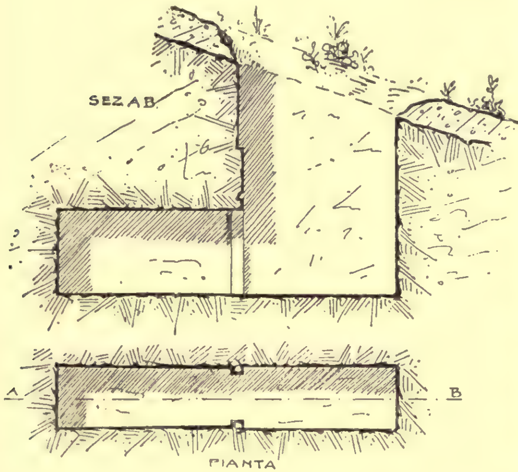


Abb. 26. Punisches Felsgrab in Cagliari.

der Dolmen von Terra d'Otranto gibt de Giorgi [3]).

Über Sizilien ist im letzten Jahr nicht viel veröffentlicht worden. Orsi behandelt kleinere Funde aus Syrakus [4]) und Aufräumungsarbeiten am Euryalos. — Über seine wichtigen Grabungen im Athenatempel auf Ortygia, der heutigen Kathedrale, ist nur erst ein populärer Vorbericht erschienen. Für den Tempel des 5. Jahrhunderts ergab sich als neu eine gitterförmige Fundamentierung, die tief herabreicht, und ein Dach aus parischem Marmor; darunter lag ein älteres Heiligtum, kleiner, mit bunten Dachterrakotten; im Schutt war viel Keramik des 7. und 6. Jahrhunderts, keine Inschriften, eine archaische Marmorskulptur, ein Gegenstück der Nike des Archermos [1]). — Ebenfalls Orsi gab eine geschichtlich wichtige Kupfersitula des 8.—6. Jahrhunderts heraus, gefunden in der Nekropole der chalkidischen Pflanzstadt Leontinoi. Das Blech ist mit plattgehämmerten Nieten verbunden, der Boden besonders eingesetzt, Henkel und Henkelösen fehlen jetzt; das Gefäß erscheint nach unten konisch verjüngt, hat schmale Schulter und weite Öffnung mit etwas umgebogenem Rande. Die Form ist nach Orsi



Abb. 27. Punische Keramik aus Cagliari; rechts unten ein einheimischer Topf.

ursprünglich vielleicht chalkidisch und gelangte dann nach Etrurien, Venetien, Picenum, wo man sie am häufigsten findet [2]). — Die bunte hellenistische Reliefkeramik von Centuripe — vorläufig gibt es nur Scherben — besprach B. Pace auf dem archäologischen Kongreß, eine Publikation ist m. W. noch nicht erfolgt; einige Nachrichten Notizie 1912 S. 419 f., Orsi.

In Cagliari auf Sardinien wurde in der punischen Nekropole gegraben, auf dem Hügel nordwestlich der Stadt; die Gräber gehören in das 5. Jahrhundert und etwas später. Sie liegen am Abhang und bestehen — wie oft in Karthago — aus viereckigen

[1]) Vgl. vorläufig Apulia 1912 S. 97.
[2]) Apulia 1912 S. 70 ff.
[3]) Apulia 1912 S. 99 ff.
[4]) Notizie 1912 S. 290.

[1]) P. Orsi, gli scavi di Piazza Minerva, Syrakus 1913.
[2]) Bull. pal. ital. 1912 S. 30 ff., 168 ff.

Schachten, an die bergeinwärts eine kleine Grabkammer anschließt. Die Kammern sind ziemlich roh (Abb. 26), nur hat der Türrahmen manchmal etwas Dekoration und war rot gefärbt; im Inneren kommen Nagellöcher an den Wänden vor, von Girlanden. Die Leichen sind fast immer bestattet; sie lagen in Tücher gehüllt, auf einer Schilfmatte oder einer hölzernen Bahre, mit dem Kopf einwärts. Manche Grabkammern wurden nur einmal benützt, andere mehrfach. Die Beigaben sind nicht kostbar (Abb. 27), meist ausgesprochen punisch, z. B. Skarabäen, sog. Rasiermesser der in Karthago häufigen Form, Perlen und Figürchen aus Fayence; reich vertreten ist die Keramik von karthagischem Typus, wohl meist importiert, weißtonig mit wenig geometrischem Ornament in Firnisfarbe, einmal mit punischer Inschrift. Der griechische Import beschränkt sich auf ein paar wohl sizilische Terrakotten, sitzende Göttinnen und eine weibliche Maske, ziemlich früh im Stil, ferner etwas attische Keramik, Lampen, ein flüchtiger streng-schöner Skyphos; endlich campanisches gefirnißtes Geschirr. Vereinzelt ist ein Topf von neolithischer Technik, wie man sie in den Nuraghen findet, ein nicht unwichtiger Anhalt für spätere Datierung innersardinischer Erzeugnisse [1]).

Am G e n n a r g e n t u ging Taramelli den Spuren alten Kupferbergbaues nach; es finden sich kraterförmige Grabungen, Gänge und Schachte; die Wände sind mit Feuer und dann mit Porphyrhacken bearbeitet; daneben liegen Halden von gestampftem Erz, Mörser und Stempel aus Porphyr. Die Gänge sind vermauert, der Bergbau wurde also einmal unterbrochen und dann nicht fortgesetzt. — An anderen Stellen ist Galmei auf Silber hin bearbeitet worden. — In das Museum von Cagliari gelangte die wichtige Sammlung Gouin, Material aus Nuraghen und Gräbern [2]).

Rom. R. D e l b r u e c k.

[1]) Mon. Lincei XXI S. 45 ff. Taramelli.
[2]) Bull. pal. ital. 1912 S. 67 ff.

Rußland.

Im Jahre 1912 leitete die Ausgrabungen auf der T a m a n h a l b i n s e l (im K u b a n g e b i e t e) W. W. Schkorpil. Er fand auf dem Berge Sellenskaja, in dem Grabhügel, in dem die von mir (s. Anz. 1912, Sp. 334, Nr. 5) erwähnten Gegenstände (Teil eines goldenen Kranzes und Goldstater Alexanders des Großen) gefunden worden waren, eine aus Steinquadern erbaute Kammer, in der sich folgende Gegenstände erwiesen: 1. ein goldener Kranz (Abb. 1); 2. eine goldene Fibel, auf der Rückseite mit zwei Nadeln versehen. Die Hauptseite (Abb. 2) in Form eines Medaillons ist sehr reich und schön ornamentiert. In der Mitte ist ein syrischer Granat, in Form eines Satyrkopfes geschnitten, mit goldenem Epheu bekränzt; ringsherum zieht sich zwischen zwei Perlenschnüren zunächst ein in feinster Filigrantechnik hergestellter Palmettenfries; das Innere der Palmetten ist mit blauer Glaspaste ausgefüllt, dabei sind die mittleren Blätter in jeder zweiten Palmette aus mandelförmigen, roten Steinchen gebildet. Am äußeren Rande zieht sich um das mit blauer Glaspaste gefüllte Feld ein Doppelmäander aus Gold. 3. Zwei Anhängsel aus grauem und grünem Stein, welche Tierklauen nachbilden und in Goldfassungen eingelegt sind, die in ähnlicher Weise wie die oben beschriebene Fibel reich ornamentiert sind [1]); 4. zwei Anhänger aus Korallen in schöner Goldfassung; 5. zwei Anhängsel aus Karneolperlen, in Golddraht gefaßt; 6. zwei mit Goldfassung versehene stabförmige Anhänger aus einer schwarzen Paste; 7. ein goldener Brakteat, darauf ein Hermeskopf mit Petasos; 8. eine Kette aus Bernsteinperlen, Lignit und weißer Glaspaste; 9. eine große, schwarz gefirnißte, an dem Halse mit vergoldeten, aufgeschlemmten Ornamenten versehene und im unteren Teile geriefelte Pelike des IV.—III. Jahrh. v. Chr. (Abb. 3). Im Schutte des Grabhügels fand man zwei Scherben einer panathenäischen Preisamphore (Abb. 4 und 5) mit den Resten des Namens des Archon Neaichmos (also

[1]) Vgl. Compte-rendu de la Comm. Imp. archéol. 1877, Taf. II, 13.

320 v. Chr.)[1]. Angekauft wurden folgende Gegenstände, die ebenfalls aus dem Schutte des Grabhügels stammen sollen: 1. eine große r.-f. Amphora des späteren Stiles mit reicher Anwendung von Farben, auf der eine Amazonomachie dargestellt ist (Abb. 6); da die Vase durch die andern Funde des Schuttes datiert ist, so gebe ich für den Stil noch ein Detail des Bildes (Abb. 7); 2. eine große, geriefelte und auf dem Halse mit einer vergoldeten, aufgeschlemmten Ranke verzierte, schwarz gefirnißte Amphora der



Abb. 1. Goldener Kranz aus Taman.

gleichen Form wie die unter Nr. 1 beschriebene. Nicht weit vom ausgegrabenen Hügel wurde auch der r.-f. Teller (Abb. 8)



Abb. 2. Goldene Fibel aus Taman.

gefunden, auf dem Fische und Tiere dargestellt sind[2].

[1]) Vgl. L a r f e l d, Handb. d. griech. Epigraphik II, 100.

[2]) Vgl. Anz. 1911, Sp. 205, Nr. 3, Abb. 17.

W. W. Schkorpil grub noch ein weiteres Grab in einem Tumulus auf dem Berge



Abb. 3. Vase aus Taman.

Selenskaja aus. In diesem Grabe wurden gefunden: 1. ein Goldstater Alexanders des Großen[1]; 2. ein überaus feines Goldfigürchen einer Sirene, welche die Doppelflöte bläst (Abb. 9). Wie ein Rest der Nadel auf

[1]) Vgl. Bull. de la Comm. Imp. archéol. III (1902), T. IX, 244 (aber ohne Axt hinter Nike auf dem Revers).

dem linken Flügel zeigt, gehörte die Figur zu einer Fibel oder zu einem Kollier (vgl. Marshall, Catalogue of the jewelery in the British Museum, Taf. XXXIV, 1946); 3. Reste eines sehr beschädigten Goldkranzes; 4. Reste eines Goldkolliers mit mandelförmigen Anhängern (Typus wie Marshall, Catalogue of the jewelery in the British Museum, Taf. XXXIV, 1943); 5. vier Goldperlen in Form von Granatäpfeln; 6. ein großes Silbergefäß auf niedrigem Untersatze mit Deckel, welcher mit einer Kette an dem Griffe befestigt ist (Abb. 10); 7. eine silberne Schöpfkelle, welche oben mit einem hakenförmig umgebogenen Schwanenkopf endet (Abb. 11); 8. ein silbernes Siebchen (Abb. 12), welches mit einer Schlinge zum Aufhängen und einem gleichen Schwanenkopfe versehen ist; 9. ein eleganter silberner Kylix mit niedrigem Fuße (Abb. 13); 10. eine geriefelte silberne Tasse ohne Untersatz (Abb. 14); 11. ein großer, fragmentierter, silberner Kantharos (Abb. 15); 12. ein silbernes



Abb. 6. Vase aus Taman.

Kännchen (Abb. 16); 13. ein silbernes Gefäß ohne Henkel (Abb. 17); 14. ein merkwürdiges, birnenförmiges Silbergefäß (Abb. 18), mit zwei Öffnungen, von denen die eine sich in dem zugespitzten Teile, die andere an der einen Seite des Gefäßes befindet; letztere hat die Form eines Epheublattes und ist mit einem Deckel versehen, der an einem Scharnier hängt. Das Gefäß ist auf dem Boden mit einer Doppelrosette verziert und am Bauche geriefelt. Der mittlere Teil ist mit einer reichen Akanthusranke und einem Doppelflechtbande zwischen Perlschnüren geschmückt; 15. eine Bronzekanne, deren Henkel ähnlich einem Akanthusstamm stilisiert ist (Abb. 19) [1]); 16. ein mit Gold überzogener eiserner Fingerring mit einer unklaren Reliefdarstellung; 17. eine schwarz gefirnißte Hydria (Abb. 20), welche mit vergoldeten, aufgeschlemmten Myrtenranken am Halse verziert ist. Aus Taman stammen ferner eine schw.-f. Lekythos mit



Abb. 7. Zu Abb. 6.

[1]) Neben der Kanne fand man in dem Grabe noch einige Reste von einem Bronzebecken.

der Darstellung einer Sphinx zwischen zwei stehenden Mantelfiguren und eine einfache Amphora, welche nur mit roten, horizontalen Streifen verziert ist. Diese Gefäße wurden durch Ankauf erworben.

In P a n t i c a p a e u m (K e r t s c h)



Abb. 4. Oberer Teil einer panathenäischen Amphora aus Taman.

leitete, wie früher, die Ausgrabungen der Nekropole W. W. Schkorpil. Es wurden zwei interessante Kammergräber im Norden

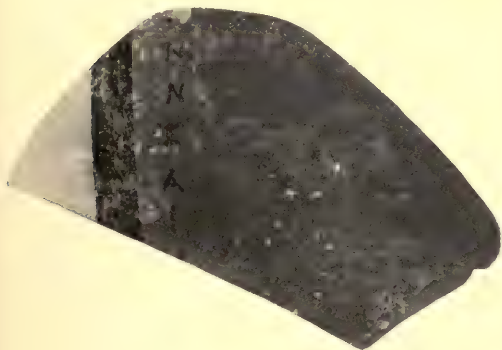


Abb. 5. Zu Abb. 4.

des Mithridatesberges (an der Ersten Podgornajastraße) entdeckt. Das eine Grab gehört der christlichen Zeit an; es hat einen kreuzförmigen Plan. An der einen Wand sind gleichfalls Reliefdarstellungen eines Kreuzes mit gleichmäßig sich verbreitenden Spitzen und von vier Pfauen erhalten. In dem andern Grabe, welches der spät-römischen Zeit angehört, sind Reste von Malerei erhalten, die ohne Stuck direkt auf die Felsen aufgetragen war. Die Figuren sind

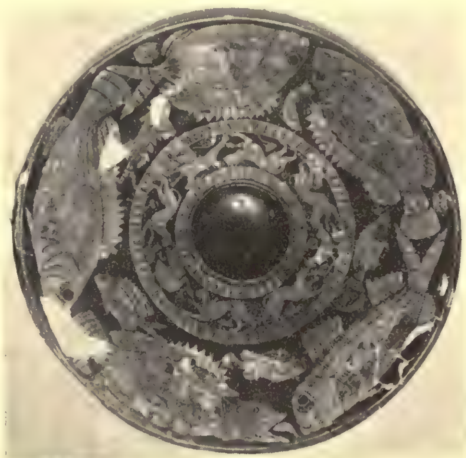


Abb. 8. R.-f. Teller aus Taman.

mit roten und schwarzen Farben gemalt. Es sind Krieger, die mit Schilden und Lanzen bewaffnet sind, Reiter in ebensolcher Bewaffnung, eine stehende Figur in langem



Abb. 9. Goldene Sirene aus Taman.

Gewande, welche in den erhobenen Händen zwei Kränze emporhält, und ein Vogel.

Unter den in der Nekropole von W. W. Schkorpil gefundenen Gegenständen erwähne ich folgende.

V a s e n. 1. Schw.-f. Lekythos: Theseus erschlägt den Minotaurus; 2. schw.-f. Lekythos: Dionysos, zwischen zwei tanzenden



Abb. 10. Abb. 11. Abb. 12. Abb. 19.

Abb. 10. Silbergefäß aus Taman. — Abb. 11. Silberne Schöpfkelle aus Taman. — Abb. 12. Silbernes Siebchen aus Taman. — Abb. 19. Bronzekanne aus Taman.



Abb. 13. Silberner Kylix aus Taman.



Abb. 17. Abb. 14. Abb. 16.

Abb. 17. Silbergefäß aus Taman. — Abb. 14. Silberne Tasse aus Taman. — Abb. 16. Silbernes Kännchen aus Taman.

Silenen sitzend; 3. schw.-f. Oinochoe (Dionysos und zwei tanzende Silene); 4. Bruchstück einer großen, schw.f. Kelebe (zwei rennende Wagen); 5. Alabastron mit weißem Überzug des strengen Stiles, von feiner Arbeit (eine Frauenszene); 6. r.-f. Pelike des späteren Stiles: a) eine Frau und ein bärtiger Mann, zwischen ihnen ein Storch, b) ein bärtiger Mann und ein Jüngling); 7. eine archaische Oinochoe aus hellgelbem Ton;



Abb. 15. Silberner Kantharos aus Taman.



Abb. 18. Silbergefäß aus Taman.

8. zwei schwarzgefirnißte Teller mit einer runden Vertiefung im Zentrum (der eine Abb. 21); 9. zwei r.-f. Askoi (Panther, Rehe); 10. zwei Alabastra aus Ton (Bänder, Netzornament mit Punkten); 11. Alabastron (Netzornament), gefunden mit dem unter Nr. 5 erwähnten; 12. verschiedene einfache Tongefäße, darunter auch rot gefirnißte Vasen.



Abb. 20. Hydria aus Taman.



Abb. 21. Teller aus Kertsch.

Terrakotten. 1. Statuette eines stehenden Herakles; 2. Statuette einer stehenden, mit Chiton und Mantel bekleideten Frau; 3. Statuette einer stehenden Frau, welche in der einen Hand eine Weintraube hält und mit der andern eine Gans berührt.

Glas. 1. Trinkglas mit sechs Reihen von Buckeln verziert; 2. Trinkglas, am oberen Rande mit feinem Faden verziert; 3. einige Flaschen (sogenannte Balsamarien).

Es wurden in der Nekropole noch ein

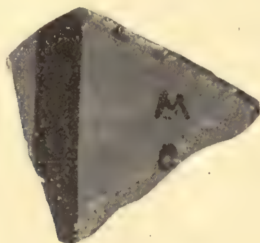


Abb. 22. Scherbe einer panathenäischen Amphora aus Kertsch.

Bronzearmband, eine massive, mit einem Panther verzierte Bronzefibel und einige Münzen gefunden. Unter den Münzen ist ein Elektronstater von Kyzikos mit der Darstellung des Herakles mit einem Fische besonders interessant [1]).

Auf dem Mithridatesberge fanden sich eine Scherbe einer panathenäischen Preisamphora mit den Resten des Namens vom Archon Neaichmos (Abb. 22).

Eine Reihe verschiedener Gegenstände



Abb. 23. Holzsarkophag aus Kertsch.

wurde in Kertsch durch Ankauf erworben. 1. Ein hölzerner Sarkophag mit ebensolchem Sarge (Abb. 23); 2. ein Paar goldener Ohrringe mit länglichen Almandinen und Anhängern in Form von Amphoren, die in der Mitte mit Almandinen und vorn mit kleinen Kügelchen verziert sind (Abb. 24); 3. ein Paar goldener Ohrringe mit Anhängseln in Form von Weintrauben (Abb. 25); 4. ein

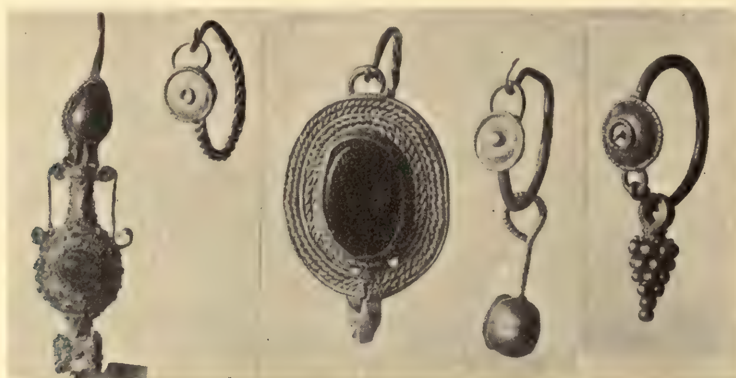


Abb. 24. Abb. 26. Abb. 28. Abb. 27. Abb. 25.

Abb. 24—28. Goldene Ohrringe aus Kertsch.

[1]) Vgl. Head-Svoronos, Ἱστορία τῶν νομισμάτων, II, 49.

Paar goldener Ohrringe aus gewundenem Drahte, mit runden Schildchen (Abb. 26); 5. ein Paar goldener Ohrringe mit Anhängern in Form von Kugeln (Abb. 27); 6. ein Paar großer goldener Ohrringe mit Schildchen aus Filigran, mit ovalen Karneolen verziert (Abb. 28); 7. ein Paar kleiner, goldener, glatter Armbändchen; 8. ein goldener Fingerring mit einem geschnittenen Almandin, auf dem ein Kopf gewöhnlicher Arbeit dargestellt ist; 9. ein goldener Fingerring mit



Abb. 29. Vase aus Kertsch.

leerem Zapfenloch; 10. vier goldene Brakteaten mit gestanzten Darstellungen von Medusenköpfen; 11. fünf goldene, glatte Brakteaten; 12. zwei goldene, glatte Brakteaten, die vermittelst eines Hakens an einem Röhrchen hängen; 13. fünfzehn goldene Blechschildchen in Form von Körnern; 14. zwei goldene Apiumblätter von einem Kranze; 15. ein vergoldeter, schöner Bronzekandelaber auf drei Löwenfüßen, welcher unten noch mit drei Blättern verziert ist. Im Innern des Kandelabers ist eine Eisenstange. Auf dem Kandelaber stand eine



Abb. 31. Terrakotte aus Kertsch.

einfache Tonlampe [1]); 16. eine eiserne Lanzenspitze; 17. eine schw.-f. Lekythos (auf den Schultern ein Hahn zwischen zwei Epheublättern, auf dem Bauche eine Sphinx zwischen zwei Mantelfiguren); 18. eine kleine Lekanis mit schw.-f. Darstellungen von



Abb. 30. Vase aus Kertsch.

[1]) Der Kandelaber stammt wahrscheinlich aus dem Grabe, in dem auch der Holzsarkophag Nr. 1 gefunden wurde.

Wasservögeln des Vurvastiles (Abb. 29) [1]); eine schw.-f. attische Kotyle, auf beiden Seiten mit der Darstellung des Polyphem mit seiner Herde (Abb. 30); 20. eine Tonkanne mit dem Namen des Serapis [2]); 21. ein rot gefir-



Abb. 32. Terrakotte aus Kertsch.

nißtes Terrakottagefäß in Form eines Stieres; 22. ein Terrakottawagen; 23. eine Terrakotte, welche Aphrodite, auf der Kline liegend, in einer Muschel darstellt (Abb. 31) [3]); die einst vorhandene Bemalung ist zerstört; 24. eine Medusenmaske aus Terrakotta (eine Applikationsverzierung eines Holzsarkophags); 25. drei rohe Tierfigürchen aus Ton; 26. eine groteske Figur aus Ton (Abb. 32) [4]); 27. zwei weitere groteske Figuren (Abb. 33); 28. zwei Figürchen aus ägyptischer Fayence; 29. eine Medusenmaske aus Gips (von einem Holzsarkophag); 30. eine schöne, fein geschnittene, weiße Glaspaste (Abb. 34), auf der ein bärtiger Kopf im Profil nach rechts dargestellt ist; 30. eine Reihe von Inschriften [1]).

Die Ausgrabungen in O l b i a, die der Berichterstatter leitete, ergaben auch in diesem Jahre schöne Funde, welche meist der alten Nekropolis der Stadt angehören. Im Jahre 1912 wurden 99 Gräber und ein Grabhügel untersucht. Die meisten Gräber gehören der zweiten Hälfte des VI. Jahrh.



Abb. 33. Terrakotten aus Kertsch.

v. Chr. an. Aber, wie auch früher, wurden dabei auch spätere Gräber gefunden. Es ist interessant, daß sich zwei Gräber von dem im Anz. 1909, Sp. 171 beschriebenen Typus



Abb. 34. Abdruck von einer Glaspaste aus Kertsch.

in guter Erhaltung gefunden haben. Beide waren mit Amphoren geschlossen, wobei sie das eine Mal richtig mit ihren Mündungen nach oben (bei Nr. 38), das andere Mal (bei Nr. 51) umgekehrt lagen. Da die Verschlüsse dieses Mal viel besser erhalten sind

[1]) Vgl. B o t h o G r ä f, Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen, I, Taf. 21, 575 f.; vgl. Taf. 23, 57.

[2]) Vgl. für die Technik Compte-rendu de la Comm. Imp. Archéol. 1896, S. 77, Abb. 325 u. 326.

[3]) Vgl. Compte-rendu de la Comm. Imp. archéol. 1873, S. 42 ff., Taf. III, 1.

[4]) Vgl. Anz. 1912, Sp. 345, Abb. 29.

[1]) Alle sind von W. W. S c h k o r p i l im Bull. de la Comm. Imp. archéol. Bd. XLIX, S. 63 ff. publiziert.

als bei dem im Anz. 1909, Sp. 170, Abb. 30 publizierten Grabe, gebe ich sie in Photographie (Abb. 35 u. 36). Ich gebe ferner die Photographie (Abb. 37) eines im Grabe Nr. 76 entdeckten, verhältnismaßig gut erhaltenen (was in Olbia sehr selten ist) Knochengerippes, das von der Lage des Toten in den olbischen Gräbern eine Vorstellung ermöglicht. Unter dem Grabhügel fanden sich eine Reihe (sieben) einfacher Gräber der gewöhnlichen Typen, sowie auch drei Steingräber des im Anz. 1909, Sp. 167 f. abgebildeten Typus. Westlich von einem der Steingräber wurde eine aus großen Quadern bestehende niedrige Mauer entdeckt, in deren Nähe eine einfache Tontasse mit einer im Innern eingeritzten Verfluchungsinschrift [1]) gefunden wurde. Aus dem Schutte des Grabhügels stammt noch ein schöner, archaischer Terrakottakopf einer Frauenstatuette (Abb. 38). Das Hauptgrab, das im Zentrum des Hügels lag, war ein Schachtgrab des Typus, der von mir im Bulletin de la Commission Impériale archéologique, VIII (1903), S. 19, Abb. 11 be-



Abb. 35. Amphorenverschluß des Grabes Nr. 38. Olbia.



Abb. 36. Amphorenverschluß des Grabes Nr. 51. Olbia.

[1]) Die Inschrift wird von B. B. Latyschev publiziert werden.

schrieben worden ist. Es ist noch immer der Typus der alten mykenischen Schachtgräber, der in Olbia seit der archaischen Zeit nie verschwand. Wie die unten aufgezählten,



Abb. 37. Knochengerippe im Grab Nr. 76. Olbia.

in dem Grabe gefundenen Gegenstände zeigen, gehört das Grab der hellenistischen Zeit an. Es wurden im Grabe gefunden: 1. zehn dünne, goldene, gestanzte, runde Scheibchen mit der Darstellung eines mit einem Schleier bedeckten Frauenkopfes nach rechts (Abb. 39, 1 u. 3); 2. acht ebensolche Scheibchen mit Medusenmasken (Abb. 39, 4 u. 6); 3. sieben dünne, goldene, gestanzte Plättchen in Form von Halbellipsen mit Palmetten (Abb. 39,



Abb. 38. Kopf einer Terrakotte aus Olbia.

7 u. 9). Da die genannten Gegenstände auf dem Kopfe des Verstorbenen gefunden worden sind, so gehörten sie wahrscheinlich zu einer Kopfverzierung (Diadem, Stephane oder ähnlichem). Auf der Brust fand man ein goldenes Anhängsel in Form eines Frauenkopfes (vielleicht Kopf der Hera) mit großer Stephane, welche mit feinen Filigranornamenten verziert ist, die mit blauer Glaspaste ausgefüllt sind (Abb. 39, 5). Weiter wurden



Abb. 39. Goldgegenstände aus Olbia.

ein goldener Fingerring (Abb. 39, 2) und drei goldene Perlen (Abb. 39, 8) gefunden.

Unter zahlreichen verschiedenartigen, in

der archaischen Nekropole gefundenen Gegenständen sind folgende zu erwähnen: 1. ein Tonsarkophag aus einem Kindergrabe (Nr. 28, Abb. 40), 0,60 m lang, der oben



Abb. 40. Tonsarkophag aus Olbia.

mit einem breiten, von der Außenseite mit einem Eierstab verzierten Rahmen versehen ist, wie die bekannten bemalten Tonsarkophage von Klazomenai; 2. eine Alabastervase (Abb. 41). Die Füße bilden drei Frauenfiguren in Mänteln, welche auf Löwen sitzen und in den Händen kleine menschliche Figuren tragen; auf den Köpfen der Frauen sind Lotosblüten dargestellt. Da an einer analogen fragmentierten Alabastervase im Britischen Museum (die aus Naukratis stammt), die Füße Harpyien mit menschlichen Figuren in den Händen darstellen, so glaube ich auch an unserer Vase in den Frauen harpyienähnliche weibliche Dämonen erkennen zu dürfen. Der obere Rand



Abb. 43. Alabastervase aus Olbia.

der Vase ist mit Zickzacklinien und drei Rosetten verziert. Auf dem Deckel sieht man Gruppen von Löwen, welche verschiedene Tiere zerreißen, und in der Mitte wahrscheinlich zwei Affen dos-à-dos, die in den Händen je einen runden Gegenstand (einen Tierkopf?) halten; 3. eine ähnliche Alabastervase (Abb. 42). Die Füße der Vase haben die Form von nackten Frauen mit



Abb. 41—42. Alabastervasen aus Olbia.

ausgestreckten Armen, welche das eine Mal auf zwei Pferden und zweimal auf einem Löwen sitzen. Auf dem Kopfe haben sie eine Lotosblüte. Der obere Rand der Vase



Abb. 44. Fuß der Vase Abb. 43.

ist mit Zickzacklinien und drei Rosetten verziert. Auf dem Deckel sind in der Mitte eine auf einem Thronsessel sitzende Göttin, ringsherum drei nackte Männer in archai-





Abb. 45. Abb. 46.

Abb. 45. Goldene Ohrgehänge aus Olbia. — Abb. 46. Goldener Ohrring aus Olbia.

schem Laufschema dargestellt, die galoppierende Pferde führen; 4. eine ähnliche Alabastervase (Abb. 43). Die Füße haben die Form von nackten Frauen, welche kleine, menschliche Gestalten in den Händen tragen und auf Löwen sitzen. Der obere Rand der Vase ist mit Zickzacklinien und vier vierflügeligen Nikegestalten verziert. Auf dem Deckel sitzen in der Mitte zwei Sphinxe dos-à-dos; ringsherum sind zwei Paar galoppierender Reiter und zwei Paar rosseführender Männer in dem archaischen Laufschema dargestellt.



Abb. 47. Bronzespiegel aus Olbia.

Diese drei merkwürdigen Vasen gehören dem Stile nach der jonisch-archaischen Skulptur an. Die Analogien mit der aus Naukratis stammenden Vase im Britischen Museum sowie auch mit dem Apollo von Naukratis der Sammlung Golenischeff (jetzt im Moskauer Universitätsmuseum)[1]) weisen auch für unsere Vasen deutlich auf Naukratis als Entstehungsort. Für die Details vgl. besonders die Untersatzfiguren der dritten größeren Vase (Abb. 44). 5. Ein Paar

[1]) Vgl. Jahrb. d. Inst. VII 1892, 179 (Kieseritzky).



Abb. 48.



Abb. 49.



Abb. 50.

Abb. 48—50. Vasen aus Olbia.

große, goldene Ohrgehänge (Abb. 45) von genau derselben Form wie die kleinen, die in Olbia im Jahre 1911 zum Vorschein kamen. Die Enden des Bogens, mittels dessen die Gehänge über das Ohr gezogen wurden, sind mit Widderköpfchen verziert. Dieses Paar wurde in einem Grabe mit einer unten beschriebenen attischen Vurvavase (Nr. 1) zusammen gefunden, stammt also ungefähr aus der Mitte des VI. Jahrh. v. Chr. oder ein wenig später; 6. ein Paar große, reich ornamentierte Ohrgehänge derselben Form. Die Ohren und Augen der Löwenköpfe sind mit blauer Glaspasta ausgefüllt. Dieses Paar wurde in einem Grabe zusammen mit einem Deckel einer späten korinthischen Vase und einer schw.-f. attischen Scherbe gefunden. Es soll der zweiten Hälfte des VI. Jahrh. v. Chr. angehören. 7. Ein Paar goldene Ohrringe mit drei Anhängern in Form von kleinen Vögelchen, die an kleinen Ringen befestigt sind (Abb. 46). Archaisch. 8. Eine kleine, silberne Omphalosphiale. Um den Buckel zieht sich ein Eierstabfries. Die Phiale wurde in einem Grabe mit einer attischen, schw.-f. Vase gefunden (unten, Vasen Nr. 2). 9. Ein Bronzespiegel (Abb. 47), der Griff an den Enden mit einem Widderkopf und einem liegenden Hirsche verziert. Der Spiegel wurde in einem Grabe mit schw.-f. attischen Vasen (vgl. unten Nr. 4 u. 5) zusammen gefunden. Vasen. 1. Eine Schale auf niedrigem Fuße. Außen schw.-f. Wasservögel; dazwischen einfache Streiche als Füllornamente (Abb. 48). Man pflegt Vasen dieser Gattung als Vurvavasen zu bezeichnen [1]); aber wäre nicht eher in Olbia eine jonische Fabrik zu vermuten? Das hat mir auch Prof. Studniczka ausgesprochen [2]). 2. Schw.-f. attische Olpe (Abb. 49), auf der eine Frau zwischen je einem griechischen Hopliten und einem eine Barbarenrüstung tragenden Krieger dargestellt ist; 3. schw.-f. attische Lekythos (Abb. 50): Herakles, den kretischen Stier überwältigend, und Iolaos (zweimal); 4. eine große, schw.-f. attische Lekythos

[1]) Vgl. Botho Gräf, Vasen von der Akropolis zu Athen I, Taf. 21, 575, S. 61 f.
[2]) Vgl. Böhlau, Nekropolen, S. 135 f.

(Abb. 51), auf den Schultern fliehende menschliche Figuren (vier Männer, eine Frau) und ein Pferd, auf dem Bauche Männer und Frauen; 5. schw.-f. attische Oinochoe (Abb. 52), auf der ein auf einem Klappstuhl sitzender Dionysos und eine tanzende Mänade dargestellt sind; 6. eine Reihe archaischer attischer Schalen auf hohem Fuße (Kylikes), mit Girlanden, Streifen, Zickzacklinien und Strahlen ver-



Abb. 51. Abb. 54.

Abb. 51. Vase aus Olbia. — Abb. 54. Vase aus Olbia.



Abb. 53. Vasen aus Olbia.





Abb. 52. Abb. 55.

Abb. 52. Vase aus Olbia. — Abb. 55. Vase aus Olbia (zwei Ansichten).

ziert; auf einigen Exemplaren ziehen sich um den Fuß ein oder zwei weiße oder rote Streifen (Abb. 53).

Durch Ankauf wurden folgende Gegenstände erworben, die aus der Nekropole von Olbia stammen sollen: 1. schw.-f. attische Lekythos (Abb. 54): Dionysos, auf einer Kline liegend, eine Mänade und zwei nackte Jünglinge. Dionysos hält einen Kantharos in der rechten Hand. Vor der Kline steht ein niedriger Tisch, auf dem lang geschnittene und vom Tische herabhängende Fleischstücke liegen; 2. schw-.f. attische Oinochoe mit drei Komasten; 3. schw.-f. Kyathos mit hohem Henkel, welcher nicht erhalten ist (Abb. 55). Beim Zusammenkleben der Vasenscherben ist am oberen Rande ein sicher nicht zugehöriges Stück hinzugefügt. Dionysos, auf einem Klappstuhl sitzend, zwischen zwei Augen; zwischen den Augen und dem Henkel zwei Fügelrosse (Pegasoi), welche auf die Henkel zu galoppieren. 4. Schw.-f. attische Amphora: a) sich rüstende Krieger, b) Dionysos mit seinem Thiasos; 5. ein Fragment einer attischen, schwarz gefirnißten Vase mit applizierten polychromen Reliefs (Gattung der Xenophantos-Lekythos); 6.



Abb. 56. Goldener Anhänger aus Olbia.

ein Paar goldene Anhänger (Abb. 56) in Form von Löwen, die auf einem Untersatze liegen; die Anhänger gehörten zu silbernen Ohrringen [1]), von denen nur geringe Reste

[1]) Vgl. Compte-rendu de la Comm. Imp. archéol. 1904, S. 122, Abb. 209.

erhalten sind; 7. ein Bronzeohrring des »gothischen« Typus [1]); 8. Goldverzierung von einem »gothischen« Ohrringe, der mit



Abb. 57. Ansicht einer Straße in Olbia.

roten Gläsern inkrustiert ist [2]); 9. eine gelbe Glasperle beiderseits in Form einer bärtigen

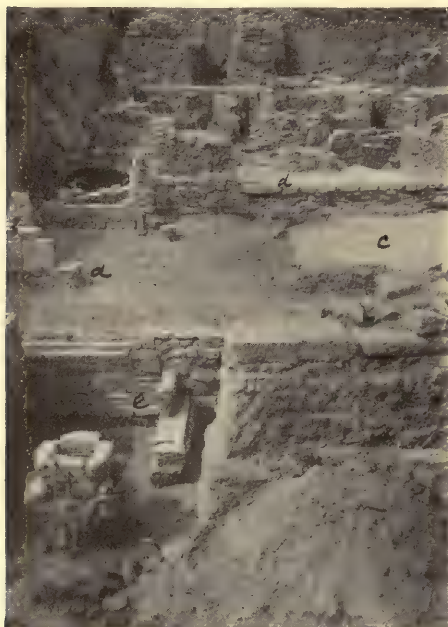


Abb. 58. Häuserreste in Olbia.

[1]) Vgl. Anz. 1911, Sp. 205, Abb. 13.

[2]) Genau dieselbe Form wie bei Anz. 1911, Sp. 205, Abb. 13.

Maske; 10. ein ovaler, sehr feiner, geschnittener Sardonyx, mit einer in einen Mantel gehüllten sitzenden Frau, dahinter ein stehender Herold oder Hermes und ein stehender Jüngling; 11. ein Bleigewicht mit der Inschrift: a) διουνκιν, d. h. διούγκιον, b) ἰταλικόν; 12. eine Reihe Bleifiguren: der Kopf einer Göttin mit Polos (Demeter), ein Barbar zu Pferde, ein griechischer Krieger, fünf Bukranien und eine Doppelaxt [1]); 13. ein vielfarbiges Glasflacon (Balsamarium); 14. ein Denar von M. Aurelius.

In der Stadt habe ich die Ausgrabung des Areals B (s. Anz. 1912, Sp. 363, Abb. 55) beendet. Es wurde auch der Mosaikfußboden freigelegt, den ich im Anz. 1912, Sp. 373 erwähnt habe. Es ist ein Mosaik in der gleichen Technik, wie die beiden andern Mosaikfußböden in Olbia sie zeigen (vgl. Anz. 1911, Sp. 208 f.). Leider ist das in diesem Jahre entdeckte Mosaik sehr schlecht erhalten und läßt keine Ornamente mehr erkennen. Östlich vom Mosaikfußboden war einst eine Mauer (jetzt ist sie nicht mehr erhalten), die mit der südlich liegenden, im Jahre 1911 entdeckten großen Quadermauer (Anz. 1912, Sp. 368, Abb. 59) in einer Achse liegt. Diese Mauer bildete also die östliche Fassade des im vorigen Jahre ausgegrabenen Hauses der

[1]) Vgl. Compte-rendu de la Comm. Imp. archéol. 1874, Taf. I, 11—24.

5. Schicht gegen die östlich gelegene Straße, die eine Fortsetzung der im Jahre 1910 ausgegrabenen Straße bietet (Anz. 1911, Sp. 211, Abb. 19). Auf Abb. 57 sieht man den im Jahre 1910 ausgegrabenen Teil (*a*) und die im Jahre 1912 entdeckte Fortsetzung (*b*). Diese Fortsetzung befindet sich aber auf einem höheren Niveau; von einem Steinpflaster wurden hier keine Spuren gefunden. Da aber an einer Stelle (*b*) im N. ein Stück Substruktionen des Steinpflasters erhalten ist, die den im Jahre 1910 aufgedeckten ganz analog sind, so darf man annehmen, daß auch hier die Straße einst mit Steinpflaster versehen war. Wie man auf Abb. 57 sehen kann, geht die Straße von N. nach S. immer in gerader Linie; und die Breite der Straße (2,75 m) bleibt immer die gleiche. Die Ausgrabungen haben gezeigt, daß der Eingang von der Straße in das im Jahre 1911 entdeckte Haus wahrscheinlich etwas nördlich von dem im vorigen Jahre entdeckten Teile der Quadermauer sich befand (etwa an der mit *a* bezeichneten Stelle auf der Abb. 58. Auf der Abbildung sind *b* der Rest der Quadermauer des Jahres 1911, *c* der im



Abb. 59. Ufer des Flusses Bug mit Resten von Fundamenten (wo die Leute stehen) in Olbia.



Abb. 60. Bautenreste der 6. Schicht in Olbia.

Jahre 1912 freigelegte Mosaikfußboden und *d* das im Jahre 1911 ausgegrabene Steinpflaster im Hofe des Hauses. Auf der östlichen Seite der Straße zeigten sich schlecht erhaltene Häuserfundamente der 5. Schicht,

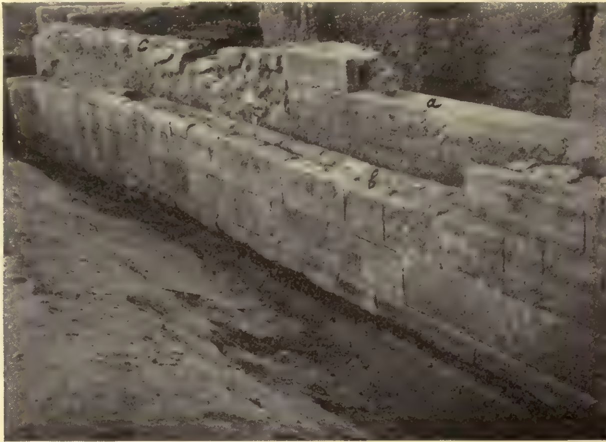


Abb. 61. Mauern der 6. Schicht in Olbia.



Abb. 62. Ausgrabungen in Olbia.

welche meist auf denen der 6. Schicht ruhten. Wie die Ausgrabungen des Jahres 1912 deutlich zeigten, muß man auch in den Fundamenten, die östlich von der Straße aufgedeckt wurden (Anz. 1911, Sp. 211 f.), Fundamente von Häusern der 6. Schicht erkennen. Das im Anz. 1911, Sp. 218 ff., Abb. 24 u. 25 abgebildete Gebäude muß man nicht als den Rest eines Turmes der Stadtmauer erklären, sondern als den Rest eines Hauses der 6. Schicht. Es ist jetzt klar, daß ein ziemlich großer Stadtteil vom Flusse Bug zerstört wurde und viele Bauten sich jetzt unter dem Wasser des Flusses befinden müssen. Unter dem Einflusse der Flußwellen fällt jedes Jahr ein mehr oder minder bedeutender Teil des Ufers, auf dem die alte Stadt liegt, ins Wasser hinab. Dabei erscheinen an dem Durchschnitte des Ufers antike Fundamente (Abb. 59). Die Bauten der 6. Schicht liegen genau auf dem Niveau des Flußwassers, und ihre Fundamente befinden sich im Niveau des Grundwassers (Abb. 60). Wenn es an der Seite des Bug einst Stadtmauern gegeben hat, so müßten sie weiter östlich gewesen sein, also jetzt unter Wasser liegen. Auf der Abb. 58 bezeichnet *e* Reste der Mauer der 6. Schicht und *f* einen Brunnen der 6. Schicht. Die Mauern der 6. Schicht sind immer aus schönen, regelmäßigen Quadern erbaut (Abbildung 61). Eine lange Mauer zeigt einen älteren, besonders schön gebauten Teil *a*, der später durch einen geringeren *b* verstärkt wurde. Noch später, als Reste der

Bauten der 6. Schicht schon zerstört unter der Erde lagen, wurde eine Mauer *c* der 5. auf *a* errichtet. Von oberen Schichten wurden auf dem im Jahre 1912 untersuchten Areal nur geringe Reste von Privathäusern gefunden. Auf Abb. 62 sieht man einige Mauerfundamente, den Teil eines Steinpflasters und zwei fragmentierte Pithoi der 4. Schicht. Weiter sieht man die in den Jahren 1910 und 1911 zum Vorschein gekommenen Mauerfundamente der verschiedenen Schichten.



Abb. 63. Marmorkopf aus Olbia.

Bei den Ausgrabungen der Stadt wurde ein schöner Frauenkopf aus Marmor (Abb. 63) in der 3. Schicht gefunden, welcher einer Statuette angehörte. Der Kopf ist nach dem Stile frühhellenistisch und gehört, wie auch die früher in Olbia gefundenen Marmorköpfe [1]), der alexandrinischen Schule an [2]). Ein anderer Frauenkopf aus Marmor (Abb. 64; auch alexandrinisch des III. Jahrh. v. Chr.) wurde im Flusse Bug nahe der Stadt zufällig gefunden und von mir gekauft. Der Kopf gehörte nicht zu einer Statue, sondern stammt von einem Relief.

Bemerkenswert ist noch ein aus Bleiblech ausgeschnittenes Frauenfigürchen, welches in der 5. Schicht gefunden wurde.

[1]) Vgl. Bull. de la Comm. Imp. archéol. XIII (1906), Taf. I—III.

[2]) Vgl. O. Rubensohn, Hellenistisches Silbergerät in antiken Gipsabgüssen. Berlin 1911, Taf. II, III, XVII.

In Bessarabien, im Akkermanschen Bezirke, nahe Borodinò, wurden zufällig beim Steinbrechen von Bauern eine Reihe sehr merkwürdiger Gegenstände gefunden. Sie stammen noch aus dem II. Jahrtausend v. Chr. und gehören wahrscheinlich der Bronzekultur Ungarns an. Der Fund wurde von Prof. E. von Stern auf dem internationalen Londoner Historikerkongreß besprochen und wird jetzt in den Schriften der Kaiserl. russischen archäologischen Kommission in der nächsten Zeit erscheinen. Ich zähle deshalb nur die Gegenstände auf. 1. Vier außerordentlich schön polierte und facettierte Axthämmer, einer aus Nephrit, drei aus Serpentin. 2. Zwei Fragmente einer Steinaxt aus Serpentin. 3. Eine große silberne Gewandnadel, oben mit einer viereckigen Platte versehen, welche mit einem in der Auflagetechnik ausgeführten goldenen Wellenrankenzweige verziert ist. 4. Zwei silberne Prunklanzenspitzen mit Goldblattauflage und ein Fragment ebensolcher Lanzenspitze. 5. Ein Keulenknauf mit vier erhabenen Ansätzen aus Kalkstein. 6. Zwei glatte, kugelförmige, ebensolche Keulenknäufe. 7. Eine Topfscherbe aus grobem Ton, ohne Ornamente. 8. Ein silberner Dolch, der mit je einem aufgelegten

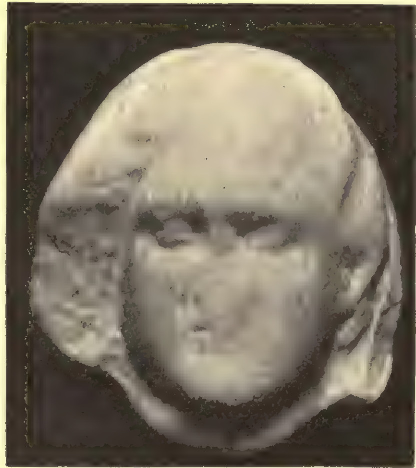


Abb. 64. Marmorkopf aus Olbia.

Goldblatte auf beiden Seiten versehen ist, das mit eingravierten Spiralmustern verziert ist. Form, Technik und ornamentale Motive erinnern stark an den berühmten mykenischen Dolch [1]. Es ist in der Kultur, welcher die Gegenstände aus Bessarabien angehören, ziemlich starker mykenischer Einfluß zu konstatieren. 9. Ein geringes, rohrförmiges Bronzefragment.

Im Melitopolschen Bezirke des taurischen Gouvernements nahe dem Dorfe Bolschaja Snamenka leitete im Sommer 1912 Prof. N. J. Wesselowsky Ausgrabungen. Es wurde von ihm ein hoher (18 m), kegelförmiger Grabhügel untersucht, der bei den Bewohnern des Landes unter dem Namen »Ssolocha« bekannt ist. Im Zentrum des Hügels, in der Tiefe von 5,66 m, fand sich eine in der Erde hergestellte Grabkammer, die mittels einer aus der Erde geschnittenen, sich von O. nach W. ziehenden Mauer in zwei Kammern geteilt war. In der nördlichen Kammer (5,51 × 4,32 m) war nur ein Verstorbener bestattet worden. In der südlichen Kammer (7,44 × 3,95 m) fanden sich schwer fortzubringende Gegenstände der Grabausstattung. Die südliche Kammer wurde 3,96 m tief im Boden hergestellt. Das Grab erwies sich als ausgeraubt; nur geringe, zerstreute Reste von Menschenknochen wurden gefunden. Im W. fand man noch einige Rinderknochen. In der Mitte der nördlichen Grabkammer wurde eine zugespitzte Grabamphora und eine bronzene Schöpfkelle gefunden, die mit einem Schwanenkopf an der Griffspitze verziert ist. Weiter wurden in der Kammer eine Reihe goldener, gestanzter, aufgenähter Blechschildchen von der Paradekleidung in Form ziemlich großer Adler, Menschenköpfe, Sphinxe, kreuzähnlicher Figuren gefunden sowie eine goldene Nadel, eine flache, zweihenkelige Silberschale, ein Armband aus Glas, ein Päckchen dreikantiger Bronzepfeilspitzen; auch Schäftchen sind zum Teil erhalten. In der südlichen Kammer, die intakt geblieben ist, fanden sich folgende Gegenstände, welche nahe der nördlichen Wand standen und die ganze Kammer füllten: westlich stand ein »skythischer« Bronzekessel, in dem man viele Widderknochen und einen völlig erhaltenen Holzschöpfeimer fand. Weiter nach Osten standen drei mit Gips verkittete, zugespitzte Amphoren aus rotem Ton. Noch weiter befand sich ein Bronzewagen (Abb. 65) mit zwei Griffen (0,76 × 0,74 × 0,12 m). Der Boden des Wagens besteht aus unter einander verflochtenen Eisenstreifen, auf denen eine Schilfrohrmatte lag. Das Innere war mit

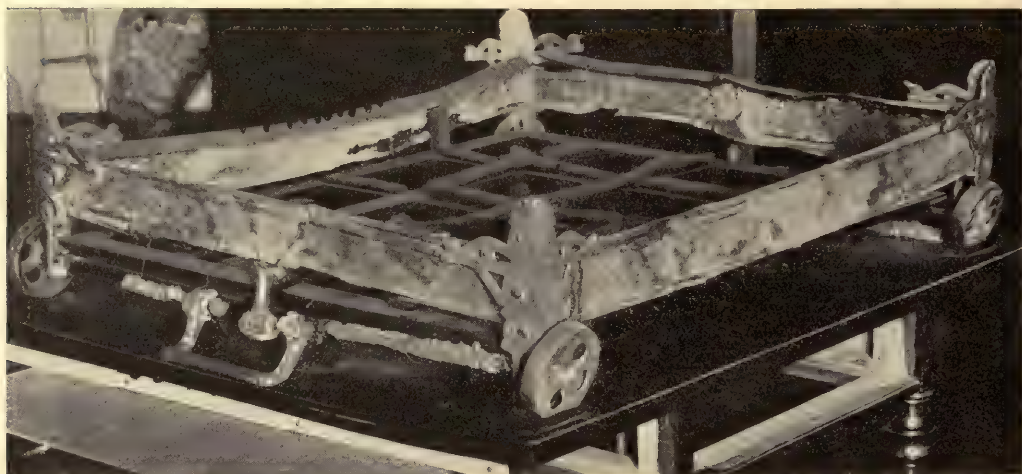


Abb. 65. Bronzewagen aus dem Grabhügel »Ssolocha«.

[1] Vgl. Perrot et Chipiez, Hist. de l'art dans l'antiquité VI, Taf. XVII, 2.

Erde gefüllt, dabei bestand die obere Schicht (etwa 0,01 m) aus weißem Kalk. Der Wagen ist wahrscheinlich ein Gerät des Totenkults, das Analogien auch in Etrurien findet. Östlich vom Wagen stand ein taburett- oder kastenförmiger, mit Eisenklammern befestigter Holzgegenstand (0,43 × 0,74 × 0,55 m). Endlich fand sich im O. eine vergoldete Silberschale, in der Form »megarischen« Schalen ähnlich. Wie der Erdschutt deutlich zeigt, nahte sich die Begräbnisprozession dem Grabe von der westlichen Seite her, weil sich nur hier keine gelbe Erde fand, während die andern Seiten des Grabes oben mit solcher Erde zugedeckt waren, die aus der Tiefe des Grabes bei der Herstellung desselben herausgeworfen worden war. In dem von W. laufenden Eingange wurde ein Grab (2,12 × 1,88 × 1,52 m) für zwei Pferde eingerichtet. Dementsprechend wurde das Grab mittels einer 0,30 m dicken, aus der Erde ausgeschnittenen Wand in zwei Hälften geteilt. Der Grund des Grabes war mit ungebrannten Lehmziegeln belegt. Beide Pferde wurden in die für sie eingerichteten langen Räume (0,76 und 0,83 m breit) hineingequetscht. Sie lagen mit den Köpfen nach O. (also dem Menschengrabe zugekehrt). Die Köpfe waren ein wenig zum oberen Rande des Grabes aufgehoben und nach Süden gedreht, so daß sich die rechten Wangen der Pferde oberhalb befanden. Endlich wurde das Pferdegrab mit Holz zugedeckt.

Höchst interessant sind die im Pferdegrabe gefundenen Verzierungen. Beide Pferde hatten einen völlig gleichen Schmuck, der aus goldenen und bronzenen Gegenständen bestand. Auf den Stirnen befanden sich hölzerne, mit Gold bekleidete Reliefverzierungen (0,38 m Länge) in Form von gespaltenen Fischen (Abb. 66). Das Holz ist teilweise noch erhalten (auf der Abbildung liegen Holzstücke neben der Goldbekleidung). Mit je zwei Bronzeschlingen wurden die Fische am Riemen befestigt. Der neue Fund stellt die antike Technik der Herstellung der gestanzten Goldsachen ganz anschaulich



Abb. 66. Goldfisch und andere Gegenstände aus dem Grabhügel »Ssolocha«.

dar [1]): die Goldsachen wurden immer nach den Holzstanzen hergestellt, die im Innern des mit Gold bekleideten Gegenstandes also für immer bleiben mußten. Die Goldbekleidung wurde mittels Nägeln auf der Holzstanze befestigt. Auf den Fischen sieht man, wie auch auf dem Fische von Vettersfelde im Berliner Antiquarium [2]), verschiedene kleine Figuren dargestellt: Fische und Adler; der Schwanz stellt zwei Adler dar, deren Köpfe einander zugekehrt sind. Die Fische lagen mit den Köpfen nach oben, wobei sie etwa 0,01 m über den Schädel der Pferde herausragten; die Schwänze der Fische kamen bei den Nasenlöchern zu liegen. An den Schläfen der Pferde wurden je zwei mit Gold bekleidete hölzerne Vogelflügel oder eher Fischflossen gefunden, die senkrecht zu den Fischen lagen (s. Abb. 66). Auf der Abbildung sieht man unter den Flügeln Holzstücke, welche unter der Goldbekleidung noch erhalten geblieben sind. Wie die Fische, wurden auch die Flügel mittels je einer Bronzeschlinge am Riemen befestigt. Weiter fand man noch Zügelverzierungen aus Bronze: Schnallen, Büscheleinfassungen. Die Gebisse waren aus Eisen mit gebogenen, S-förmigen Bronzepsalien.



Abb. 67. Bronzepsalion aus dem Kiewschen Gouvernement.



Abb. 68. Bronzefigur aus dem Kiewschen Gouvernement.

Die Funde von Prof. Wesselowsky lehren, wie man den goldenen Fisch von Vettersfelde verstehen muß: es war wahrscheinlich auch eine Stirnverzierung eines Pferdes und muß auch in ein Pferdegrab gelegt gewesen sein. Natürlich müssen solche Verzierungen einen religiös-symbolischen Sinn haben.

Der Vorsitzende der kaiserl. archäologischen Kommission, Graf A. A. Bobrinskoi, untersuchte im Jahre 1912 zwei skythische Grabhügel im Tscherkasschen Bezirke des Kiewschen Gouvernements. Obwohl beide Grabhügel sich als schon im Altertum ausgeraubt erwiesen, wurden einige von Räubern nicht bemerkte oder verlorene Gegenstände gefunden. Die Gräber stellen gewöhnliche hohe Kammern mit einem besonderen, seitwärts hergestellten, korridorähnlichen Eingange dar, der in das Grab hinunterstieg. Die Kammern wurden in der festen Erde ausgeschnitten und mit dünnen Holzwänden bekleidet. Der Boden blieb ohne Holzbekleidung. Das Dach war aus großen Eichenbäumen hergestellt und ruhte auf dicken Holzpfeilern, die in der Mitte der Kammern und an den Seiten im Boden befestigt wurden. Im ersten untersuchten Hügel wurden Reste von zwei Menschen- und einem Pferdegerippe gefunden, die sich als in der Kammer überall zerstreut erwiesen. Man fand hier ein Bronzegefäß, das aus derselben Metalllegierung hergestellt gewesen zu sein scheint wie die typischen skythischen Pfeilspitzen, Eisengebisse mit Bronzepsalien, die an den Spitzen mit Tierfigürchen und Tierköpfchen verziert sind (Abb. 67), verschiedene Verzierungen von Pferdegeschirr, darunter

[1]) Vgl., was ich über diese Technik in der Festschrift für den Grafen Bobrinskoi, S. 68 ff. ausführlich dargelegt habe.

[2]) Furtwängler, Der Goldfund von Vettersfelde, 43. Winckelmannspr., Berlin 1883, Taf. I.

schöne Bronzefigürchen von Hirschen (Abb. 68), verschiedene Perlen (von einem Frauenkollier), darunter einige Goldanhänger, verschiedene Kleinigkeiten und Reste von



Abb. 69. Eisenschwert aus dem Kiewschen Gouvernement.

Eisenwaffen (z. B. eines Panzers, von Pfeilspitzen usw.). Im zweiten Hügel fand man Bruchstücke einer attischen, schw.-f. Vase. Unter zufälligen Funden, welche vom Grafen Bobrinskoi angekauft wurden, sind zu erwähnen: ein gut erhaltenes skythisches Eisenschwert (0,69 m lang, Abb. 69) und einige andere Waffen: Steinäxte, Bronzedolche und Lanzenspitzen (Abbildung 70).



Abb. 70. Lanzenspitze aus dem Kiewschen Gouvernement.

Im Jahre 1912 kamen in die kaiserl. archäologische Kommission Gegenstände, welche in den Jahren 1910 und 1911 von A. Martinovitsch und andern Mitgliedern der Voro-



Abb. 71. Goldbekleidung aus Voronesch.

neschschen Archivkommission bei V o r o n e s c h in der Gegend gefunden worden waren, die an dem Flusse Don nw. von der Stadt liegt und wegen der dort sich befindenden 32 Grabhügel »Tschastyje Kurgani«, »dichte Grabhügel«, heißt. Es wurden drei

skythische Grabhügel ausgegraben, die denselben Typus haben wie die vom Grafen Bobrinskoi im Kiewschen Gouvernement untersuchten. Im Hügel Nr. 1 fand man: 1. Goldbekleidung eines Sattelbogens (?) mit der gestanzten Darstellung eines nach rechts schreitenden Tieres (Abb. 71); 2. fünf runde, goldene Blechschildchen (Bekleidungen von Knöpfen) mit gestanzten Darstellung n eines Löwen; ringsherum zieht sich ein Rahmen aus kleinen Buckeln; 3. ein goldenes Fingerringchen; 4. zwei goldene Perlchen; 5. eine große, zylinderförmige Glasperle, welche eine Reihe fratzenhafter Masken darstellt; 6. ein Bruchstück einer schwarz gefirnißten Schale (meiner Ansicht nach dem III.—II. Jahrh. v. Chr. angehörig); 7. elf Bronzeperlen; 8. ein Bronzezylinderchen; 9. ein Bruchstück eines Kupferkessels; 10. eine kegelförmige Bronzeeinfassung (eines Büschels?); 11. ein ähnlicher Gegenstand aus Knochen; 12. ein fragmentierter Eisendolch; 13. eine Eisenschnalle von einem Sattel (?); 14. vier dreikantige und eine flache Eisenpfeilspitze; 15. eine Bronzeschale, die mit zwei Reliefköpfchen (Medusa, Apoll im Lorbeerkranze) verziert ist. In der Schale (Nr. 15) wurden gefunden: 16. Eisengebisse mit Bronzepsalien; 17. vier runde, durchgeschnittene Blechschilde mit der Darstellung eines Vogels; 18. acht Bronzefigürchen von liegen-



Abb. 72. Silbervase aus Voronesch.



Abb. 73. Barbarenfiguren auf der Vase aus Voronesch.

den Hirschen; 19. vier Bronzeglöckchen; 20. drei durchgeschnittene, büschelähnliche Verzierungen; 21. vier kegelförmige Bronzeeinfassungen für Büschel; 22. vier Bronzeplättchen in Form von Vogelköpfchen auf langen Hälsen (wahrscheinlich Psalien); 23. ein rundes, durchgeschnittenes Blechschildchen mit der Darstellung eines zusammengerollten Tieres. Die unter den Nrn. 16—23 genannten Gegenstände sind alle Zügel- und Pferdegeschirrverzierungen. Aus dem Grabhügel Nr. 2 stammen: 1. zwei Silberbekleidungen eines Sattelbogens (?); 2. zwei Goldbekleidungen eines Sattelbogens (?) mit goldenen Nägeln und Resten von Leder; 3. sechs goldene Plättchen, wahrscheinlich Verzierungen eines Sattels (?); 4. ein Bruchstück eines Goldplättchens; 5. ein Goldplättchen in Form eines liegenden Greifen; 6. Bruchstücke eines Eisenschuppenpanzers mit Resten von Vergoldung; 7. kleine, runde Goldknöpfe; 8. Eisenring; 9. neun Eisenlanzenspitzen und drei eiserne untere Lanzenschaftbekleidungen (Sauroter) [1]); 10. Eisenpfeilspitze; 11. dreikantige eiserne Lanzenspitze.

Der Grabhügel Nr. 3 ergab die schönsten Funde: 1. eine prachtvolle Silbervase mit Vergoldung an Ornamenten und Figuren (Abb. 72 u. 73), 0,11 m hoch, 0,10 m im Durchschnitt [1]). Die Vase wurde leider zerdrückt gefunden. Im Relief sind auf der Vase (s. Abb. 73, die die Vase und ihre Figuren nach der Zeichnung des Malers M. Farmakovsky wiedergibt) drei Paare von Barbaren dargestellt, die sofort an die berühmte Vase aus Kul-Oba erinnern [2]). Künstlerisch ist die Vase aus Voronesch noch höher zu stellen als diejenige aus Kul-Oba und ist vielleicht auch ein wenig älter. Meiner Ansicht nach [3]) stammen die Funde



Abb. 74. Silberschüssel aus Malaja Pereschtschepina (Poltawsches Gouvernement).

[1]) Vgl. Bulle, Jahrb. d. Inst. XXVII 1912, S. 185 f.

[1]) Die Vase behandelt ausführlich Prof. M. J. Rostowzew in der nächstens erscheinenden Schrift der kais. archäol. Kommission. Er hat über die Vase auch in London auf dem Historiker-Kongreß im April 1913 gesprochen.

[2]) Antiquités du Bosphore Cimmerien, Taf. XXXIII.

[3]) Ich habe darüber ausführlich in der Festschrift für den Grafen Bobrinskoi, S. 4 ff., geschrieben. Vgl. v. Stern, Anz. 1912, Sp. 148 f.

aus Kul-Oba, so wie diejenigen aus Nikopol, aus dem II. Jahrh. v. Chr. Die sicher dem IV.—III. Jahrh. angehörigen Silbergefäße (s. oben, Taman) zeigen in der Form wie in der Ornamentation einen saftigeren und breiteren Geschmack und Stil und nicht einen so trockenen und verfeinerten, wie ihn das Geschirr des II. Jahrh. von Kul-Oba, Nikopol, Karagodeuaschch usw. bekundet. 2. Eisenschwert mit einem mit Gold bekleideten Griffe (0,68 m lang), auf dem gestanzte Tiere dargestellt sind; 3. eine Goldbekleidung eines eisernen Gegenstandes (einer Schnalle?) mit der Darstellung eines phantastischen Tieres (0,135×0,04 m); 4. ein mit Gold bekleidetes eisernes Armband mit Schnurornament; 5. zweihundert gestanzte goldene, aufgenähte Blechschildchen (Verzierung der Kleidung): Rosetten, aus Kügelchen gebildete Dreiecke, viereckige Plättchen mit gestanzten Greifenfigürchen; 6. ein spiralförmiger Goldfingerring; 7. ein Schleifstein; 8. ein gestanztes goldenes Greifenköpfchen (0,04 m); 9. eine einfache Tonkanne; 10. eiserne Pfeilspitzen; 11. Reste von Holzbekleidung der Grabkammer.

In der Nähe des Dorfes Malaja Pereschtschepina im Konstantinogradschen Bezirke des Poltawschen Gouvernements wurde im Mai 1912 von einem Hirtenknaben ein großer, reicher Schatz gefunden, der aus byzantinischen, sassanidischen und barbarischen Sachen besteht[1]). Dem Stile nach gehören die Gegenstände verschiedenen Zeiten an (vom Ende des IV. bis zum Ende des VII. Jahrh. n. Chr.). Demnächst erscheint die Publikation der kaiserl. archäologischen Kommissiion, in der alle Gegenstände abgebildet werden[2]). Ich gebe daher nur eine Aufzählung der Gegenstände. 1. Eine große silberne Schüssel (0,60 m im Durchschnitt, Abb. 74; Sarietzki, S. 6 und Tafel); der Rand ist mit einem prächtig getriebenen Weintraubenzweige mit Vögeln und Tieren verziert; im Innern auf dem Boden sieht man das Christusmonogramm mit A und Ω; ringsherum läuft folgende Inschrift: † ex antiquis renovatum est per Paternum reverentiss(imum) episc(opum) nostrum. amen †[1]). Auf dem Boden der Schüssel an der äußeren Seite sind vier Stempel: a) Κομητας, b) Ξενοφιλου, c) Μηννα, d) D(ominus) N(oster) Anastasius P(ius) Aug(ustus). Am Untersatze liest man innen: ἔχ(ε)ι καθαρ(ὸν) λίτρας κ, οὐγκίας η, γράμματα ις καὶ χρυ(σίου) οὐγκίας β, γράμματα κ, καὶ μι(κτοῦ) χρυ(σίου) νομίσματα β. Wie das genaue Studium[2]) der Technik der Schüssel gezeigt hat, bestand die Erneuerung des Bischofs Paternus darin, daß ein neuer Boden mit dem Monogramm und der Inschrift sowie vier großen, mit Gläsern oder Steinen (nicht erhalten) inkrustierten Medaillons hergestellt worden sind. Vier andere ältere Medaillons blieben intakt. Die Abb. 74 gibt die Schüssel, welche in einzelne Stücke zerbrochen war, in der restaurierten Ansicht, wie sie einst nach der Erneuerung durch Paternus ausgesehen haben wird. 2. Eine silberne, sassanidische Schale mit Vergoldung (Sarietzki S. 11 und Tafel) auf einem niedrigen Untersatze, die im Innern mit der Relieffigur eines Vogels von außen mit verschiedenen Menschen-, Tier- und Pflanzenfiguren in Relief verziert ist. 3. Ein silbernes Waschbecken mit Griff (χέρνιβον); im Innern sind eine Rosette, eine Epheugirlande und ein Muschelfries (Sarietzki S. 7). Auf dem Boden (wie auf dem Griffe) von außen sind fünf Stempel: a) Μά(ξιμος), b) Πατρίκ(ις), c) † Πατρίκις, d) (Π)ρα(χ)ένης, e) Θωμᾶ. Auf dem Griffe von unten liest man: ἐστ(ὶ) τὸ χερνιβόξε(στον), σὺν τούτῳ λίτρας η, οὐγκίαν α, γρά(μματα) κ. Nach Du Cange, Glossar., 1750, bedeutet χερνιβόξεστον ein Waschbecken mit

[1]) Vgl. eine Notiz in der Byzant. Zeitschrift XXII 1913, S. 310 f.

[2]) Bis jetzt ist eine vorläufige Mitteilung von N. E. Makarenko im Anhange zum XLVI. Bande des Bull. de la Comm. Imp. archéol. erschienen (S. 207 fff). Die Broschüre von J. A. Sarietzki, Der Schatz von Malaja Pereschtschepina, Poltawa, 1912, teilt auch die Abbildungen der meisten Gegenstände mit, aber der Text ist ganz ungenügend.

[1]) Paternus war ein Bischof von Tomi und Zeitgenosse von Justinian. Vgl. W. N. Beneschewitsch, Die Inschriften und Stempel auf den Gegenständen des Schatzes von Pereschtschepina, im Bull. de la Comm. Imp. archéol. XLIX, S. 101 ff. Weiter gebe ich immer die Lesungen der Inschriften nach Beneschewitsch.

[2]) Vgl. Mst. Farmakovsky, Die Schüssel des Bischofs Paternus, im Bull. de la Comm. Imp. archéol. XLIX, S. 117 ff.

einer Kanne, die beim Gottesdienste von Bischöfen gebraucht wurden. Zum χέρνιβον soll noch eine Kanne (ξεστόν) gehören, um ein χερνιβόξεστον zu bilden. 4. Eine silberne Kanne (ξεστόν), die sicher mit dem obengenannten Waschbecken ein χερνιβόξεστον bildete (Sarietzki S. 9). Die achtseitige Kanne ist mit einem mit Menschen- und Tierköpfen verzierten eleganten Griffe versehen. Auf dem Boden sind fünf Stempel: a) † Πατρί(κις), b) Θωμᾶ, c) Πατρ(ί)κις, d) (Πατρί)κις, e) Μά(ξι)μος. 5. Eine silberne byzantinische Schüssel auf einem niedrigen Untersatze (Sarietzki S. 8)[1]). Das Innere ist mit einem Kreuz und einer Epheugirlande und Riefelungen verziert; auf dem Boden von außen sind fünf Stempel: a) (Σέ)ργις, b) Βα(σί)(λι)ος, c) Ἡρακλίου (Κομι)τ(ᾶς), d) Χριστοφ(όρος), e) (Πα)τρίκ(ις). 6. Zwei glatte, einhenkelige, silberne Vasen (Sarietzki S. 8). 7. Eine prachtvolle sassanidische silberne Schale mit Vergoldung, mit einer Reliefdarstellung eines Königs (wahrscheinlich Sapors II.), der auf der Jagd Steinböcke schießt (Sarietzki S. 13). 8. Zehn silberne Becher (einige glatt, andere ornamentiert) auf hohem Fuße. 9. Zwei silberne Schnallen. 10. Ein Paar silberne Steigbügel (Sarietzki S. 14). 11. Große silberne, vergoldete Amphora (0,47 m hoch, 7800,197 g schwer; Sarietzki S. 15), welche reich in noch ganz klassisch-römischem Stil der Kaiserzeit verziert ist. Oben am Rande sieht man ein lesbisches Kyma, in der Mitte der Vase eine prachtvolle Akanthusranke mit darin eingesetzten bärtigen Masken, unten am Boden einen Kranz aus Akanthusblättern. Die Henkel haben die Form von Delphinen. Auf dem Boden stehen außen ein Stempel und eine punktierte Inschrift unter der Vergoldung, welche bis jetzt zu lesen nicht gelungen ist. 12. Eine goldene, massive, ovale Vase mit tiefen Riefelungen auf einem Untersatze (Sarietzki S. 16). 13. Eine goldene Schale, im Innern mit krummen Linien durchgängig ornamentiert. Außen steht ein Zeichen (vielleicht orientalisch). 14. Eine goldene, einhenkelige Vase auf einem durchgeschnittenen Untersatze (Sarietzki S. 17). 15. Eine große, massive Kanne mit einem an einem Ringe befestigten Griffe (Sarietzki S. 18). 16. Ein goldener, massiver Löffel, welcher einst mit jetzt verschwundenen Steinen oder Gläsern verziert war (Sarietzki S. 20). 17. Ein goldenes Rhyton (Sarietzki S. 20). 18. Elf goldene Becher (Sarietzki S. 19) derselben Form und Größe, wie die unter Nr. 8 genannten Silberbecher, alle ornamentiert (verschiedenartig). Im Innern der Doppelböden sind goldene Kügelchen eingeschoben, welche beim Bewegen der Becher klingeln. Ein Becher war mit Gläsern und echten Perlen verziert. 19. Eine goldene, glatte, kleine Schale auf einem Untersatze (Sarietzki S. 17). 20. Eine große, massive, goldene, ornamentierte Schnalle (Sarietzki S. 21). 21. Eine kleine, goldene, platte Schnalle. 22. 204 goldene Verzierungen (mit Gläsern inkrustiert), von Pferdegeschirr. 23. Ein Eisenschwert in einer mit Gold und Gläsern bekleideten Scheide (Sarietzki S. 23) und ein Rest eines Griffes von einem andern Schwerte und Silberscheide. 24. Eine Goldbekleidung eines hohen Stabes. 25. Ein Paar große, massive, goldene Armbänder mit Glasinkrustation (grün, rot und gelb) und einer nach links sich drehenden (orientalischen) Schraube (Sarietzki S. 22). 26. Ein goldenes Armband mit Zapfenlöchern für jetzt fehlende Gläser oder Steine; auf dem Schilde vorn ist ein Smaragd erhalten (Sarietzki S. 22). 27. Ein ähnliches Armband mit fehlenden Gläsern oder Steinen (Sarietzki S. 22). 28. Ein goldenes, glattes Armband (Sarietzki S. 21). 29. Eine goldene Schnalle mit zwei Gläsern oder Steinen (Sarietzki S. 21). 30. Ein goldener, massiver Fingerring mit einem Zapfenloch für einen Stein. 31. Ein fragmentierter, schöner Glasbecher. 32. 255 goldene, glatte, viereckige, dünne Plättchen mit Resten von Eisenknöpfen in den Ecken (wahrscheinlich Bekleidung eines hölzernen Gegenstandes). 33. Verschiedene goldene Blechschilde, Bruchstücke von verschiedenen Gegenständen aus Gold. 34. 27 byzantinische Goldmünzen, aus welchen ein Kollier gebildet war, dessen Reste erhalten sind. Auf den Münzen sind Zapfenlöcher für Steine ange-

[1]) Vgl. Anz. 1908, Sp. 153 f., Abb. 2.

setzt sowie Ösen und einige goldene, kugelförmige Anhängsel. 35. Eine eiserne Axt. 36. Acht byzantinische Goldmünzen. 37. Goldene Bekleidungen (einige mit Glasinkrustation) von Riemenspitzen. 38. Zwei goldene Fingerringe, ein goldenes Blechschildchen mit einem Stein, ein Plättchen mit einem Stein, ein ovaler Amethyst, eine goldene, hohle Figur eines Löwen, verschiedene Fragmente.

Bei der Auffindung des Schatzes wurden einige Gegenstände gestohlen. Später erwarb die kaiserl. archäologische Kommission die gestohlenen Gegenstände durch Ankauf. Unter den so erworbenen Sachen sind viele goldene Verzierungen von Pferdegeschirr mit Inkrustation aus Glas (vgl. Nr. 204), andere inkrustierte Schnallen und Verzierungen von Pferdegeschirr (darunter eine ungewöhnlich große, massive, goldene Schnalle), einige Fragmente vom oben beschriebenen Schwerte (Nr. 23), Fragmente der goldenen Bekleidung von der Scheide eines andern Schwertes, goldene Schnallen und Verzierungen mit Steinen, goldene Armbänder und Fragmente, die zum Teil einigen der oben beschriebenen Gegenstände angehören, 11 goldene, byzantinische Münzen. Besonders interessant sind zwei goldene Fingerringe, auf deren Schildern eingravierte griechische Monogramme stehen. W. N. Beneschewitsch hat dieselben gelesen: a) Ῥαβαχάτου, b) Θελεπχάρου.

Für die Zeit, in der der Schatz in der Erde verborgen wurde, ergibt der Stil der Gegenstände sowie die gefundenen Münzen, die alle den Jahren 602—668 n. Chr. angehören und die natürlich keineswegs den andern Gegenständen durchaus gleichzeitig sein müssen — das Ende des VII. Jahrh. n. Chr. als terminus post quem. Im Poltawschen Gouvernement gefunden, müssen die beschriebenen Gegenstände jedenfalls irgendeinem Barbarenfürsten angehört haben, die in Südrußland im VII.—VIII. Jahrh. n. Chr. wanderten. Die Gegenstände des Schatzes, die als Waffen, Verzierungen und Hausgerät dienten, sind in ziemlich grober Technik ausgeführt und zeigen den barbarischen (»gotischen«) Stil. Die großen und feinen Sachen (Nr. 1, 2 3, 4, 5, 7, 11, 13), die entweder byzantinisch oder sassanidisch sind, konnten auch zum Teil als Hausgerät dienen; aber sie wurden auch wahrscheinlich nur als Werte, als Kapital gebraucht. Als solche konnten die kostbaren Gegenstände lange Zeit bewahrt werden und in viele Hände übergehen. So kann man verstehen, warum die Gegenstände so verschiedenen Zeiten angehören. Es ist gar nicht notwendig, anzunehmen, daß die sicher einer Kirche angehörigen Gegenstände (Nr 3, 4, 5), so wie die Schüssel des Bischofs Paternus (Nr. 1), einmal von Barbaren geraubt worden sind. Als Werte konnte man diese Gegenstände auch als Einlösung für Gefangene übergeben haben [1]). Die Gegenstände, welche als Gerät im Gebrauch waren, wurden auch mehrfach umgearbeitet: so vergoldete man die große Amphora (Nr. 11). Die Schüssel des Paternus (Nr. 1) mußte man noch einmal reparieren, und dieses Mal in ganz barbarischer Weise [2]). Welchem Volke der Schatz einst angehörte, müssen Spezialisten sagen [3]). Die Fundumstände deuten an, daß wir es wirklich mit einem bei einer plötzlichen Gefahr versteckten Schatze zu tun haben. Aus allem dem, was N. E. Makarenko an Ort und Stelle feststellen konnte, geht hervor, daß hier kein Grab war. Nichts spricht auch für ein Schiff (vgl. Byz. Zeitschr. XXII, S. 311). Reste von Holz, die man fand, sprechen vielleicht dafür, daß die Kostbarkeiten in einem Kasten versteckt worden waren, welcher mit einer goldenen Bekleidung versehen war (vgl. Nr. 32).

St. Petersburg.

B. Pharmakowsky.

---

1) Vgl. die Texte bei Beneschewitsch, S. 115, Anm. 1.

2) Vgl. Mst. Farmakovsky, Bullet. de la Comm. Imp. archéol., XLIX, S. 120, 127.

3) Der verstorbene Professor Hampel sah in den Steigbügeln des Schatzes eine Form, die für die Avaren typisch ist.

Ägypten 1911—1912.

A noteworthy event of the past year has been the promulgation of a law designed to give the Government more control over the traffic in antiquities which is one of the features of modern Egypt. Antiquities found on private property are now definitely declared to belong to the Government, though the finder is entitled to a share of the objects or to an equivalent in money. No dealer is to be permitted to carry on business without a license, and all antiquity-shops are to be open to Government inspection. The law, however, does not at present apply to foreign subjects.

For an account of discoveries in the neighbourhood of Alexandria I am indebted to Breccia, who has kindly allowed me to extract the following information from a not yet published report of his. At Abu Girgeh in Mariut he has excavated a Christian church, built partly of limestone blocks from an old Egyptian edifice. Below the church was found a subterranean chapel decorated with frescoes. The chapel unfortunately was traversed by one of the foundation-walls of the upper building, which had destroyed part of the paintings. It consisted of two small chambers, entered by means of a staircase and united by an opening in the form of an arch. The chambers were ornamented with paintings of birds, fishes, flowers, and of saints and angels. On the vault of the connecting arch was a bust of Christ with a black, pointed beard, holding the Gospel in his left hand and pointing to it with his right. In a little niche in the second chamber was a picture of a saint, which is evidently somewhat earlier than the other paintings and must go back to the fifth century. The difficult task of transporting the frescoes to Alexandria was successfully accomplished, and all of them will soon be remounted and exhibited in the Museum.

From an inscription of the age of Euergetes II Breccia has been able to identify Kom el Akhdar in the Mareotic district as the ancient Xenophyris. In Alexandria itself he has continued to explore the cemeteries of Hadra. Painted stelae and inscriptions have been copied or photographed in situ, or have been detached and brought to the Museum. Many cinerary urns and other vases and many interesting terracottas have been obtained. The finest individual piece is a vase of blue fayence, decorated all over and with a sort of handle in the form of a Bes, which takes rank among the best Ptolemaic specimens of this sort of work.

There who have travelled in Egypt off the beaten track know that the country is full of small sites which no archaeologist ever thinks of excavating and which are gradually being absorbed into the cultivated area, legally or otherwise. The Government lately decided to excavate a number of such sites at its own expense and then sell the land to the fellahin. The work was entrusted to Daressy, who began last winter in the province of Menufieh, corresponding roughly with the ancient Prosopitic nome, and explored nearly all the remaining sites in that highly cultivated district. At Kom el Dosheh, north of Ashmun, he found some very interesting remains of thermae of the Christian period and a quantity of painted Coptic pottery. The other sites yielded little or nothing. It was particularly disappointing that Zawiet Razin, once a large and important place, proved to have been so thoroughly cleared out by the sebbakhin that after a short trial it had to be abandoned. It is difficult to see where the Roman capital of Nikiou could have lain except at Zawiet Razin; for though the not distant village of Ebshadi preserves the Coptic name of Nikiou it contains no vestiges of a great town. One had hoped that a small site called Deberki might turn out to be the Greek Atarbechis or Atarbikis, but here also the results of the excavation were nil[1]).

On the eastern side of the Delta some tombs of the Roman period were opened at Qantara on the Suez Canal. The bodies were enclosed in coffins of limestone or gypsum or in a couple of earthenware jars. The coffins and jars were usually arranged in rows, a little below the surface of the desert; but sometimes the coffins were found in a

[1]) Since the above was written Daressy has identified Kom Abu Billu (= Hathor Mafket) as Atarbechis. Abu Billu lies just outside the Prosopitic island.

vaulted chamber of red brick with a square court in front. Many of the bodies were covered with plaster masks, but in such wretched condition that it was not possible to secure any specimens. Though all the plaster masks in our Museums come from Middle and Upper Egypt, similar masks were certainly used in Lower Egypt as well: I have seen traces of them in more than one cemetery in the Delta. Qantara, which is a Roman site containing a few Ramesside monuments, is recognised by all to be the Sile of the Itinerarium Antonini. It is also thought by some to be the ancient Zaru, capital of the 14th nome of Lower Egypt, and the hieroglyphic inscriptions on some of the lately found coffins certainly give support to this view. At the south end of the canal a hoard of gold coins of the fourth century A. D. was lately found at Tell Qulzum, the ancient Klysma, in the town of Suez. Last summer an excavation was begun by a native gentleman at Tell Tennis on Lake Menzala: but the antiquities found there are almost entirely Arabic, though perhaps there may be earlier strata under the water-level. The geography of all this district, which has changed so much since the Arab invasion, is being studied by Clédat, with the aid of a geologist, on behalf of the Suez Canal Company.

In the central Delta Lord Carnarvon and Howard Carter made an attempt to excavate Sakha, the ancient Xois. Apart from its historical interest this site has the reputation of containing much Greek and Roman jewellery. But the soil proved to be so hard and compact that progress was extremely slow and nothing was found except a few gold ornaments, and a quantity of amphora-handles, nearly all of which were Rhodian.

At Memphis Petrie has latterly been confining his attention to the temple of Ptah and has not been working in the later strata. The season before last he obtained a second harvest of mummy-portraits from Hawara, not so well preserved on the whole as those previously discovered. Last winter his party explored the east bank of the Nile from Helwan to Atfieh and excavated a Roman fortress at Shorafa, on the edge of the desert: this they have identified as the Scenae Mandrorum. Johnson, on behalf of the Egypt Exploration Fund, continues the search for Greek papyrus. For the last two years he has worked chiefly at Atfieh (Aphroditopolis), where there is a large Ptolemaic cemetery. Unfortunately the cartonnage of the mummies was found to be in very bad condition.

The Greek inscriptions which find their way into the Cairo Museum from Middle Egypt and the Fayum are regularly published by Lefebvre in the Annales du Service. At Batn Harit in the Fayum, the site of Theadelphia, a well-preserved gateway was unearthed last summer. It is built of limestone and the entrance is guarded on each side by a limestone lion of rather rude style. An inscription on the lintel states that the propylon was erected by a certain Agathodoros, in the reign of Euergetes II, in honour of the local god Pnepheros. The wooden door, which was found quite intact and sent to the Museum, bears a similar dedication. The ground behind the propylon, probably the site of a temple, is now being excavated by Breccia. In one of the chambers in front of the gateway a quantity of papyrus rolls was found and carried away by the sebakh-diggers last summer. Part of this find was afterwards recovered by the Antiquities Department, and part was dispersed among the dealers.

In Upper Egypt there is little to record. From Dendera comes an Egyptian offering-table with a Greek inscription which is not without interest. The following copy of the inscription is arranged in consecutive lines, but the letters really run round the four sides of the table. It is a dedication to Harbaktes and the other local deities by one Herodes, who among other titles styles himself »superintendent of the mines«.

ΑΡΒΑΚΤ//////ΑΙΤΟΙΣΑΛΛΟΙΣΤΟ////ΕΝ//////////////
//////////////////////////////ΟΙΣΗΡΩΙΔΗΣΤΩΝΔΙΑΔΟΧΩ///
///ΑΙΗΓΕΜΩΝΕΠΑΝΔΡΩΝΚΑΙΕΠ//////
ΤΩΝΜΕΤΑΛΛΩΝ///////////ΟΙΣ////////////////////////////

Ἀρβάκτ[ει κ]αὶ τοῖς ἄλλοις το[ῖς] ἐν[
θε]οῖς Ἡρώδης τῶν διαδόχω[ν
κ]αὶ ἡγεμὼν ἐπ' ἀνδρῶν καὶ ἐπ[ὶ
τῶν μετάλλων[. . . . . . ọịσ̣

The Nubian antiquities found in the last few years by the Archaeological Survey, on sites which are now submerged except at the time of the inundation, have been housed in a little Museum on the island of Elephantine. Other local Museums have been or will soon be formed at Assiut, Tanta and Ismailia. For the last-named a good deal of interesting material of the Ptolemaic and Roman periods has been already collected by Clédat from the sites near the Suez Canal.

Kairo. C. C. Edgar.

Nordafrika.

1. Allgemeines.

Wegen ihrer Verwandtschaft oder vielmehr Übereinstimmung mit den offenbar von demselben Volke herrührenden afrikanischen Felsbildern ist ein reich illustrierter Aufsatz von Abbé Breuil über die in paläolithischen Höhlen Frankreichs und Spaniens gefundenen Bilder von Interesse (Rev. Arch. März-April 1912).

Neugefundene Inschriften haben folgende libysche Namen ergeben: Agidda (Proc. Feb. 1912), Zaecethuris (Notes et Docum. 1912, 23).

»Histoire de l'Afrique du Nord« war das Thema der Antrittsvorlesung, mit der St. Gsell sein Lehramt auf dem neugegründeten Pariser Lehrstuhl für Geschichte Nordafrikas eröffnet hat (Revue Bleue 1912). Ich hebe im folgenden einige wichtige Punkte hervor. Zuerst eine geographische Einleitung: Nordafrika — Gsell mußte auch Tripolis dazu rechnen — als Teil der Mittelmeerländer. Dann der treffende Satz: Seine Geschichte ist mehr die seiner Eroberer als die der Eingeborenen. Gsell will diese passive Rolle der Berber aus der Geographie erklären. Ich meine, daß der Grund vielmehr die politische und kulturelle Unfähigkeit der Berber gewesen ist. Denn erstens ist Nordafrika wie ethnographisch, so auch geographisch eher eine Einheit als eine Vielheit, und zweitens findet sich dieselbe passive Rolle der Eingeborenen in Spanien (obwohl hier der größte Teil des Landes eine natürliche Einheit ist), weil Spanien von derselben kulturlosen Rasse bewohnt wird. — Karthago ist bis zum 5. Jahre v. Chr. eine reine See- und Handelsstadt, erst dann Eroberung des Inneren. Das römische Afrika ist keine Einheit, sondern besteht aus verschiedenartigen Provinzen, Karthago nur die Hauptstadt der Proconsularis, nicht des ganzen Landes. Hauptgegenstand des Exports bildet nicht Getreide, sondern Öl (das „grüne« Afrika der Araber!). Die Spätzeit des römischen Afrika malt G. etwas zu rosig: »à la veille de l'invasion Vandale l'Afrique était encore la contrée la plus riche du monde romain«. Aber lagen nicht damals in der Proconsularis und Byzacena von je 15 000 Zenturien je 6000—7000 brach (Cod. Theod. 11. 28. 13), war nicht der Westen durch die Religionskriege verwüstet worden?

Von R. Cagnats bekanntem Buche »L'armée rom. d'Afrique«, das zuerst 1892 erschien, ist 1912 eine 2. Auflage veröffentlicht worden, welche der bedeutenden Erweiterung unserer Kenntnisse gerade der militärischen Okkupation des Landes gerecht wird. Ich brauche hier nicht mehr den Wert dieser gründlichen, besonders das epigraphische Material völlig beherrschenden Darstellung darzulegen. C. hat das zuerst in einem Bande erschienene Werk in zwei Bände zerlegt. Der erste enthält als Einleitung die Geschichte der Kriege mit den Eingeborenen bis zur Ankunft der Vandalen. 1. Teil (Armée d'Afrique et de Numidie), in 5 Kapiteln: 1. Composition de l'armée d'A. et de N.; 2. Le commandant en chef de l'armée d. N.; 3. La Légion III. Auguste; 4. Les auxiliaires de l'armée de N.; 5. Garnison de Carthage; 2. Teil[1]): Armée de Maurétanie Césarienne in 3 Kapiteln: 1. Composition, 2. Commandant en chef, 3. Troupes; 3. Teil: Armée de Maurétanie Tingitane, in einem Kapitel: Composition, commandant et personal; 4. Teil: Troupes irrégulières de l'a. d'A.; 5. Teil: L'escadre d'Afrique; 6. Teil: Régime administratif et légal du corps d'occupation, in 7 Kapiteln: 1. Récrutement; 2. Services administratifs; 3. Le culte des dieux dans le corps d'occupation

[1]) Irrtümlich als »Quatrième partie« bezeichnet (p. 217), während p. 253 richtig »Troisième partie« und p. 261 »Quatrième partie« folgt.

d'Afrique; 4. Les travaux de la paix; 5. État civil des soldats; 6. La caisse d'épargne et les collèges militaires; 7. Les vétérans.

Der erste Band stellt also das Personal der Armee dar, der zweite wird das Topographische mit den Lagern und Kastellen behandeln.

Cagnats Auffassung der 83 in der Inschrift C. X, 6104 genannten »castella«, über die ein »aedilis Carthagine« als »praef. iuri dicundo vectig(alibusque) quinqu. locandis« schaltet, als »postes fortifiés autour de la capitale«, wird schon durch den zivilen Charakter dieses Beamten widerlegt. Es sind vielmehr einheimische, unter römische Verwaltung genommene Orte (die ja auch sonst — Realenzyklop. III, 1756 — castella heißen), ebenso wie die c. der Gegend von Cirta, die C. ebenfalls für militärische Anlagen hält. Dagegen wird man es durchaus billigen, wenn Cagnat der Ansiedlung marianischer Veteranen in Uchi maius und Thibaris (s. u.) in der Nähe der Grenze von Africa vetus auch militärische Bedeutung beilegt.

In einem Vortrag »Les Romains et la conquête de l'Afrique du Nord« (in »A travers le monde romain«, 1912, S. 259 f.) zieht Cagnat interessante Parallelen zwischen der römischen und französischen Eroberung (z. B. zwischen Jugurtha und Abd el Kader).

Von dem regen Handelsverkehr zwischen Afrika und O s t i a zeugen die in ihrer »schola« gefundenen Inschriften der navicularii M i s u e n s e s und n. Mu[s]lu-[sit]a[ni] aus Misua in der Proconsularis und M u s l u s i in Mauretania Sitifensis (Not. Scavi 1912, 175; 210). Die Inschrift der Muslusitani steht auf einem Mosaik neben einem ährenbekränzten Kopf, und auf der Peutingeriana figuriert Muslubion als horreum. Es war also Hafen für die K o r n a u s f u h r n a c h R o m.

»L'A f r i q u e c h r é t i e n n e; Évêchés et ruines antiques« betitelt sich ein von P. I. Mesnage (vom Orden der »pères blancs«) verfaßtes Buch über das christliche Afrika.

2. T r i p o l i s.

Von großem Interesse nicht allein für das römische Afrika, sondern auch für die L i m e s f o r s c h u n g ist die Schrift von R. Cagnat über den t r i p o l i t a n i s c h e n L i m e s (Mém. de l'Acad. des Inscr. 1912, m. Fig. u. Tafeln.). C. faßt die bisherigen, besonders durch die Offiziere gewonnenen Ergebnisse zusammen.

Der tripolitanische Limes hat zwischen Turris Tamalleni (am Schott Dscherid) im Westen und Leptis Magna (Lebda) im Osten eine Länge von über 600 km, übertrifft also den germanischen Limes (etwa 500 km) an Länge, steht ihm aber natürlich im übrigen: an historischer Bedeutung, durch Zahl und Größe der Kastelle, Fülle der Probleme bei weitem nach. C. behandelt genauer nur den auf tunesisches Gebiet entfallenden w. Teil des Limes; für den ö. Teil ist man auf den Bericht von Mathuisieulx angewiesen (Arch. Anz. 1908, 207). Von den im Itin. Antonini verzeichneten Stationen lassen sich die meisten aus den Ortsnamen (z. B. Telmin = Turris Tamalleni, Tlalet = Talalati, Zentan = Thenteos) identifizieren. Der Limes selbst ist nicht allein Straße, sondern, wenigstens zum Teil, auch Wall und Graben. Man hat den Wall und Graben mehrfach auf lange Strecken festgestellt, aber es scheint, daß nur besonders bedrohte Stellen (Defilés) befestigt waren. Die Limesmauer soll eine Mauer ohne Mörtelverband sein, unten 4 m breit. An einer Stelle findet sich ein Durchgang.

Der Limes ist teils mit kleinen Kastellen (castra: C. VIII, 22 765), teils mit befestigten Häusern, die wohl burgus (wovon arabisch »bordsch«), aber auch (wie in Spanien) turris hießen (vgl. Turris Tamalleni und Liv. 33, 48), besetzt. Die mittlere Distanz der Stationen ist 30 Milien = 45 km, also zwei Tagemärsche. Wo ein Kastell, wo ein Bordsch zu bauen war, entschied wohl der Ort. Die Kastelle sind 200×150, 80×80, 50×50, 80×100, 40×40, 30×25, 60×30 m groß, während die Bordsch quadratische Häuser von 9—15 m Seite bilden. Von beiden Typen sind Arch. Anz. 1904, 132 Abbildungen mitgeteilt. Die Kastelle haben zum Teil im Innern noch ein festes Gebäude, wohl das Haus des Kommandanten (s. p. 30: Ksar Gelane, p. 12: Remada), und die Bordsch sind oft noch von einer Enceinte umgeben (p. 17: Ksar Tarcine). Die Kastelle sind aus Quadern, die Bordsch aus Bruch-

stein gebaut. Im allgemeinen ähneln die Kastelle mit den an die Enceinte angebauten Kasernen und den nach außen vorspringenden Türmen mehr den späten Kastellen des arabischen Limes als den jüngeren deutschen und englischen Limeskastellen. In dem 80×80, also 0,6 ha großen Kastell Talalati lag eine Cohorte (C. VIII, 22 765), während die Kastelle für eine Cohorte ohne Reiterei (500 Mann) am germanischen Limes zwei Hektar haben. Außer den am Limes selbst liegenden Befestigungen gibt es noch vorgeschobene und rückwärtige Posten, welche die ins Innere und die an die Küste führenden Straßen bewachten.

Mit Cagnats Arbeit ist die Erforschung des tripolitanischen Limes eher eingeleitet als abgeschlossen. Die Hauptprobleme: die Verteilung und Art der Befestigungen in den verschiedenen Epochen, die Bauperioden der einzelnen Gebäude werden mit derselben Genauigkeit, wie es am deutschen und englischen Limes geschieht, zu untersuchen sein. Da auch dieser Limes eine Einheit ist, kann auch er wissenschaftlich nur nach einem einheitlichen Plan, unter Leitung einer Zentralstelle, erforscht werden.

Den Geographen interessieren die Angaben über die Topographie des Limes (p. 7). Er läuft am inneren, der Küste zugewandten Rande des in steiler, 600 m hoher Wand zur Küstenebene (Dscheffara) abfallenden, dagegen sich allmählich zur Wüste (Erg) abdachenden Plateaus (Dahar), welches die ganze Syrte vom Schott el Dscherid bis Kyrene begleitet. Die Limeskastelle decken die aus der Dscheffara zum Dahar hinaufführenden, tief in den Plateaurand eingeschnittenen Defilés. In derselben Weise werden die Italiener, wenn sie erst einmal bis auf das Plateau vorgedrungen sind, seinen Rand zu befestigen haben. Ihnen fällt dann zugleich die Erforschung der ö. Hälfte des tripolitanischen Limes zu.

Ein im J. 237 n. Chr. gesetzter Meilenstein bezeugt, daß damals von Maximinus und Maximus eine der von L e p t i s M a g n a ausgehenden Straßen hergestellt worden ist: ... pontes vetustate dilapsos et iter longa incuria corruptum restituerunt .. (Procès Jan. 1912). Aus andern Inschriften sehen wir, daß dieselben Kaiser noch andere große Heerstraßen wie die von Hadrumet nach Theveste, die von Tacape nach Capsa, von Carthago nach Theveste hergestellt haben (s. Merlin a. a. O.).

Aus der durch die italienische Okkupation hervorgerufenen Literatur sei genannt Vatter, Tripolitanien; Grundzüge zu einer Landeskunde (1912).

3. T u n i s.

Herr Merlin hatte auch in diesem Jahre die Freundlichkeit, eine Reihe von Photographien zur Verfügung zu stellen, wofür bestens gedankt sei.

In U. K a h r s t e d t s Geschichte der Karthager von 218—146, dem 3. Band zu Meltzers Gesch. der Karthager, (Berlin 1913), findet man auf S. 1—24 eine knappe und kritische T o p o g r a p h i e v o n K a r t h a g o auf Grund der Ausgrabungen (mit Karte; vgl. Abb. 1). K. bestimmt mit Hilfe der Nekropolen die Ausdehnung des punischen Karthago. Sie lehren jedem, der lernen will, daß die Stadt im W. sich nicht über die Byrsa hinaus erstreckt, dann, über den Juno- und Odeonhügel ziehend, bei Bordsch Dschedid das Meer erreicht hat. Nach S. reicht eine punische Nekropole und damit Karthago etwa bis zum »Foundouk des Juifs« — halbwegs zwischen dem Lazaret und El Kram —; auch begann der scipionische Damm, der in Schußweite, also mindestens 300 m, von der Stadtmauer entfernt sein mußte, etwa 400 m s. vom Funduk. K. sucht die γωνία der Mauer beim Funduk und läßt die Mauer schon hier zur Byrsa nach N. umbiegen. Aber da Censorinus, der die Stadt an der γωνία berennen will (App. 97), um Raum für seine Sturmmaschinen zu gewinnen, einen Streifen des Sees zuschüttet (App. 98: χώσας τι τῆς λίμνης παρὰ τὴν ταινίαν ἵνα εὐρύτερον εἴη), muß doch die Mauer an der γωνία bis nahe an den See gereicht haben. Tatsächlich reicht eine seichte Ausbuchtung des Sees noch heute hier etwa 500 m ins Land hinein: etwa bis El Kram, bei dem man also die γωνία suchen muß. Die Stadtmauer dürfte also vom Funduk zuerst nach Kram gelaufen und dann in einem Winkel von etwa 70° nach N., auf die Byrsa zu, umgebogen sein. Ihre weitere,

westliche Trasse entsprach wohl bis Duar esch Schott der Straße von Goulette nach Marsa. Das Villenviertel Megara sucht K. mit Recht in der Nordecke der Stadt, südlich begrenzt von B. Dschedid und dem Junohügel. Innerhalb dieser Grenzen hatte K. einen Umfang von 7000 m. Der von Livius (per. 51) angegebene Umfang von 22 Mil = 33 km paßt nur auf die ganze Halbinsel, ist wohl irrtümlich auf K. übertragen worden. K. hätte sich über diese Aporie äußern sollen. Was sich aus dieser Beschränkung K.s auf die ö. Zone der Halbinsel für das Lager des Scipio ergibt, wird unten dargelegt werden. In der Hafenfrage, die er mit Recht das »Schmerzenskind der karthagischen Topographie« nennt, schließt sich K. meinen Ausführungen (Arch. Anz. 1905, 74; 1911, 243) an. Den Leuten, die mit der 16 ha großen Fläche der beiden Häfen nicht zufrieden sind, wird entgegengehalten, daß der Hafen von Palermo (πάνορμος!) und der des seegewaltigen Venedig nur 9 ha gehabt habe! Größe der Stadt etwa 150 ha, davon bebaut 114 ha; Einwohner höchstens 130 000.



Abb. 1. Plan von Karthago.

Etwas ganz Neues bietet das 2. Kapitel (S. 25—73: Kultur, Handel und Industrie der Hauptstadt), in dem K. auf Grund einer mühsamen und sorgfältigen Durcharbeitung des archäologischen Materials ein urkundliches Kulturbild des späten Karthago zu

zeichnen versucht. Man merkt, daß der Verf. in den orientalischen Dingen zu Hause ist, antiquarisch wie sprachlich. Die älteren Nekropolen (Duimes, Dermesch, Byrsa) beherrscht das ägyptische Element vollkommen, in den Gräbern von B. Dschedid aus dem IV.—II. Jahrh. ringt es mit dem griechischen um die Herrschaft, behauptet sich bis zuletzt auf dem religiös-konservativen Gebiete der Amulette, Götterfiguren usw. Vorherrschend ist aber im II. Jahrh. das griechische Element. Es beginnt schon in den älteren Gräbern mit protokorinthischen Vasen, gewinnt seit 400, dem Beginn der Eroberung Siziliens, immer mehr Boden. Der Import kommt aus Kyrene, Unteritalien, Sizilien, Hellas und von den Inseln, wie Rhodos, das durch massenhafte Amphorenstempel vertreten ist. Die griechischen Muster wirken auf die aus sich zu nichts Gutem fähige punische Industrie, aber die Kopie bleibt weit hinter dem Original zurück. Die punische Industrie ist sowohl, wo sie nachahmt, wie wo sie auf eigenen Füßen steht, barbarisch geblieben. »Eines lehren die Funde mit absoluter Sicherheit: K. kann nur exportieren in Gebiete, die noch unkultivierter sind als es selbst« (S. 71) — also nach Afrika und Spanien; daher die Sperrung dieser Länder als des einzigen Absatzgebietes in den Handelsverträgen mit Rom.

In einer ausführlichen Monographie (136 S.) hat Dr. Carton jetzt seine schon früher (Arch. Anz. 1911, 246; 1912, 387) erwähnten Forschungen über die Häfen des punischen Karthago vorgelegt (Rev. Tunis. 1913, bes. p. 62 f.; mit Abb. und kleinen Kartenskizzen). C. schließt aus allerlei trügerischen Anzeichen auf einen großen punischen Hafen, der sich von Bordsch Dschedid (N.) bis zum Palast des Bey Mohammed (S.) erstreckt habe. Es ist sein Handelshafen, während ihm die beiden Lagunen den Kriegshafen darstellen. C. wird schon durch Appian (Lib. 129) widerlegt, der die ganze übrige Seeseite der Stadt (außer den beiden Häfen) als ἀλίμενος bezeichnet. Das πρῶτον ψεῦδος ist hier wie stets, daß C. mit den beiden noch heute sichtbaren, völlig mit Appians zwei Häfen übereinstimmenden und soeben durch die punischen Funde auf dem Inselchen glänzend bestätigten Häfen nicht zufrieden ist, sondern, wie Kahrstedt witzig formuliert, fordert: »Der Hafen, der muß größer sein.« Besser wie mit dem Handelshafen könnte es um C.s zweite These stehen: daß die gewaltigen, das Ufer von B. Dschedid bis zu den Häfen begleitenden Blöcke nicht von römischen Kais, sondern von der Seemauer des alten Karthago herrühren (S. 64 f.), eine Meinung, die schon Falbe und Gauckler geäußert haben. Hier muß ein genauer Vergleich dieser Reste mit sicher punischen Mauern entscheiden, denn am Ende könnten auch die römischen Kais aus großen Quadern gebaut gewesen sein [1]). Mit der Überlieferung, nach der die Küstenlinie felsig war (Appian Lib. 95, 120; Zonaras 9, 29), würde C.s Meinung nicht im Widerspruch stehen, da, wenn die Seemauer auf den Felsen ruhte, diese an ihrem Fuße zum Vorschein kamen. Nach C. wäre die Seemauer, aus der massiven Verkleidung und einer inneren Füllung bestehend, 6—7 m dick gewesen.

C. will ferner am Ufer des Sees von Tunis Reste der w. Stadtmauer gesehen haben und läßt nun die Mauer den See ein gutes Stück begleiten — bis zu der Stelle, wo der Isthmus (zwischen dem See von Tunis und der Sebkrat er Riana) die überlieferte Breite von 25 Stadien (= 4,6 km) hat — und dann den ganzen Isthmus durchqueren, so daß die Stadt die ganze Halbinsel eingenommen hätte! Er beruft sich (S. 83) auf Appian (119), nach dem Scipios vom See zur Sebkra reichendes Lager von Karthago um Schußweite entfernt war. Daraus folgt aber vielmehr, da die w. Ausdehnung der Stadt durch die Nekropolen gegeben ist (s. o.), daß Scipios Lager vom See nicht nördlich nach der Sebkra, sondern nordöstlich nach dem Meer, etwa nach S. Monica, lief und daß das heute von S. Monica etwa 5000 m entfernte Nordufer des Sees sich, wie schon oben vermutet wurde, hier etwa 500 m weiter nach N. ausdehnte (bis nahe an El Kram). Das scipionische διατείχισμα muß über Duar esch Schott und La Malga gelaufen sein und dann zwischen Sidi bu Said und B. Dschedid, etwa

[1]) Daß es keine punischen Kais gab, zeigt Kahrstedt a. a. O. S. 14, Note.

bei S. Monica, das Meer erreicht haben. Man hat bisher allgemein Appians (K. 75) αὐχήν oder ἰσθμός (K. 119) auf die große Halbinsel zwischen dem See von Tunis und der Sebkra bezogen und aus seiner Angabe, daß Karthago »χερρονήσῳ τι μάλιστα ἐοικυῖα« (K. 95) gelegen habe, entnommen, daß es diese ganze Halbinsel gefüllt habe. Jetzt, wo wir wissen, daß es vielmehr nur die Südostecke der großen Halbinsel einnahm, kann man αὐχήν nur auf den Hals der kleinen Halbinsel von Goletta (Appians ταινία στενὴ καὶ ἐπιμήκης), also auf die Strecke zwischen dem See und S. Monica beziehen. Karthago glich dann in der Tat einer »χερρόνησος«, denn es liegt ja auf diesem αὐχήν. Die Breite dieser Strecke ist wie die von Appians αὐχήν, 4,6 km. Erst jetzt wird auch klar, inwiefern die Stadt »ἐν μυχῷ κόλπου μεγίστου« (des Sees von Tunis) lag (K. 95), denn nur so liegt es in der (nö.) Ecke des Sees von Tunis. Scipios διατείχισμα dürfte Karthago in gleichem Abstand abgesperrt, also die Form eines flachen Bogens gehabt haben. Τετράγωνος konnte Appian es dann trotzdem nennen. Seine Länge ist auch dann 4600 m.

Wichtig ist Cartons Mitteilung (S. 62) über ein von ihm gesehenes (jetzt zerstörtes) Stück des Kais der Westseite des oblongen Handelshafens. Es bestand aus gewaltigen Blöcken von 1×1 m und war von der heutigen Lagune 5—6 m entfernt.

Wenn man Dr. Cartons Ergebnissen nicht in allem beistimmen kann, so verdienen doch seine unermüdlichen Nachforschungen Lob. Seit Beulé hat sich niemand mit solchem Eifer der Topographie des punischen Karthago gewidmet, auf die es eigentlich in erster Linie ankommen sollte. Dringend möchte man der Direction der Antiquités ans Herz legen, noch in letzter Stunde die von Carton auf S. 103 f. formulierten Untersuchungen vornehmen und die Ergebnisse genau aufnehmen und in die Karte 1 : 5000 eintragen zu lassen!

Über die wichtigen auf der Admiralitätsinsel gemachten und die Beuléschen Ausgrabungen vollkommen bestätigenden Entdeckungen (Arch. Anz. 1911, 243) berichtet jetzt auch Merlin (C. R. Acad. 1912, 277). Die in seinem ersten Berichte nicht genügend gewürdigten punischen Tuffquadern, offenbar vom Unterbau der Admiralität, werden jetzt genau beschrieben. Sie tragen punische Buchstaben und das Tanitzeichen oder Palme, Stern, Kreuz. Auch die Halbsäulen von dem die Insel umgebenden Portikus (Appian, Lib. 96) werden genau beschrieben. Merlin hat die wichtigen Reste in das Bardo-Museum bringen lassen. Man darf hoffen, daß diese für die Topographie des alten Karthago so wichtigen Grabungen fortgesetzt werden.

General Pistor war so freundlich, mir eine genaue, die einzelnen Steine darstellende Aufnahme der von ihm am Eingang der karthagischen Häfen gefundenen Kaimauer (s. Arch. Anz. 1912, 386) zu senden. Die nach außen glatte, nach innen unebene, also sichtbar als Verkleidung dienende Mauer besteht aus ungleichen, aber meist 1×0,50 m messenden Blöcken, die in der Regel, aber nicht stets, mit der Längsseite aneinanderstoßen. Die Schichtung ist unregelmäßiger als bei römischen Mauern, und das Ganze macht durchaus einen punischen Eindruck. Es kann aber dann wohl nur eine der die Hafeneinfahrt begleitenden Kaimauern sein, wozu auch die Lage und die sonst schwer zu erklärende Krümmung der Mauer paßt.

Am Fuße des Hügels von Sidi bu Said, in Dar Saniat, hat der Architekt Renault Zisternen aus römischer Zeit aufgedeckt (s. Bull. du com. 1911, 311).

Eine korinthische Amphore von 35 cm Höhe aus der mit dem V. Jahrh. beginnenden Nekropole bei Bordsch Dschedid ist bemerkenswert, da man bisher in K. nur kleine Vasen aus Korinth gefunden hat (C. R. Acad. 1912, 341). Anziani, der sie ediert, stellt eine Abhandlung über die importierten Vasen der karthagischen Nekropolen in Aussicht.

Griechische Vasen mit weißem Grund und bunter Bemalung, die in punischen Gräbern gefunden wurden, bespricht Pottier (C. R. Acad. 1912, 49).

P. Paris, dessen Verdienst es ist, zuerst auf die iberische Keramik aufmerksam gemacht zu haben, veröffentlicht in den C. R. de l'Académie (1913, 11) einen prächtigen, über und über mit Zonen aus Viertel-

kreisen bemalten Krater dieser Art, den man in einem Grabe der Nekropole von S. Monica gefunden hat. Er lehnt mit vollem Rechte die Vermutung von L. Siret, daß diese Keramik karthagisch sei, ab, da sie mit der wohlbekannten punischen Keramik gar nichts gemein habe und sonst nur in Spanien, nie auf punischem Gebiete, vorkomme.

am besten bekannte Hadrumet gesagt wird (S. 86). Endergebnis, daß selbst an der Ostküste die Semiten nur sporadisch gesessen haben. Noch seltener waren ihre Faktoreien im Westen (S. 97 f.). Ins Innere ist das semitische Element in stärkerem Maße erst nach der Zerstörung Karthagos gedrungen (S. 108). Aber trotzdem durfte K. das berühmte Mausoleum von Thugga nicht in



Abb. 2. Das »Capitolium« von Sufetula.

Man hat in Karthago eine Bleibulle des Papstes Honorius (7. Jh. n. Chr.) gefunden (C. R. Acad. 1912, 13).

Die 100 von Moret verzeichneten und erklärten ägyptischen und ägyptisierenden Skarabäen aus den ältesten Nekropolen sind für die regen Beziehungen des älteren Karthago zum Orient bezeichnend (s. Bull. du Com. 1911, 160).

Im 3. Kapitel seiner Geschichte der Karthager behandelt Kahrstedt die »libyphönizischen« Städte der nordafrikanischen Küste. Der archäologische Befund nötigt hier wie bei Karthago zu einer starken Reduktion der geläufigen Vorstellungen von ihrer Größe und Bedeutung. Am meisten interessiert, was über das nächst Karthago

römische Zeit hinabdrücken (S. 117). Sein Stil ist wie der des Medrassen vorrömisch (vgl. Arch. Anz. 1911, 247). Eine Karte veranschaulicht den allmählichen Rückgang des karthagischen Gebietes.

Im 5. Hefte der von ihm begründeten »Notes et Documents« (publiés par la Direction des Antiq. et Arts) legt Merlin die sehr erfreulichen Ergebnisse seiner Arbeiten in Sufetula (h. Sbeitla) vor, von denen kurz bereits Arch. Anz. 1911, 251 die Rede war. Man hat die drei Tempel (Abb. 2) auf der Rückseite und das Monumentaltor (Abb. 3) auf der Vorderseite des großen Platzes in maßvoller Weise restauriert, so daß dieses Ensemble jetzt zu den schönsten Ruinenstätten Nordafrikas gehört. An der

Identifikation des Platzes mit dem Forum (s. Arch. Anz. 1911, 251) kann kein Zweifel sein: Er hat die typische Anlage mit dem hier aus drei selbständigen Tempeln bestehenden »Kapitol« auf der hinteren Seite und den die drei andern Seiten einnehmenden Portiken und Tabernen. Ein größerer



Abb. 3. Tor des Forums von Sufetula.

Raum mit Apsis in der einen Ecke des Forums ist vielleicht die Curie, da die Apsis dem »Genius curiae« entsprechen würde (a. a. O. 13). Auf den Inschriften spielt die Familie des M. Aurel eine große Rolle; schon damals stand also Sufetula und der Süden der Provinz in Blüte. Die Größe des Forums ist nur 35×37 m (Pompei: 152×48, Timgad: 100×60), seine (fast) quadratische Form ist ungewöhnlich und wird von Vitruv verworfen.

Sehr dankenswert ist die Mitteilung eines Stadtplanes von Sufetula. Die Stadt zerfiel in ziemlich von N. nach S. orientierte Oblonge (strigae) von etwa 100 m Länge und verschiedener Breite (meist etwa 50 m). Aus solchen oblongen Häuserblöcken bestand auch das römische Karthago (Arch. Anz. 1909, 191). Außer den römischen Gebäuden bespricht Merlin mehrere Basiliken. In einer hat man ein Marmorbassin mit Darstellungen aus dem Alten und Neuen Testament gefunden (Abb. 4). Die von Emonts gezeichneten Pläne verdienen besonderes Lob. Abb. 5 zeigt den ebenfalls restaurierten »Triumphbogen« der Stadt.

In den Procès-verbaux der Commission de l'Afrique du Nord (Juliheft) berichtet Merlin über die nunmehr vollständige Freilegung des Forums von Thugga und gibt eine kurze Baugeschichte dieser merkwürdigen und wie die ganze Stadt allmählich entstandenen und dadurch sehr interessanten Anlage (vgl. auch Poinssot in Bull. du Com. 1912, 132 f.).

Die Direction des Antiquités hat die seit 1908 vorhandene Ausgrabung des alten Althiburus (Medeina) wieder aufge-



Abb. 4. Christliches Relief aus Sufetula.



Abb. 5. »Triumphbogen« von Sufetula.

nommen und das Forum freigelegt (C. R. Acad. 1912, 417).

Durch einen eigenartigen Plan fällt auf ein als »K a p i t o l« geltendes Gebäude des

alten Pupput (abgebildet Proc. verb., Juni 1912). Es könnte wie die andern Kapitole aus den drei der Trias Capitolina entsprechenden Cellen bestehen, aber die mittlere und größte Cella ist in zwei Schiffe geteilt, und das Ganze wird durch ein Querschiff und eine Apsis abgeschlossen. Mir scheint das Gebäude eher eine vierschiffige Basilika zu sein, die in einen älteren Tempel hineingebaut



Abb. 6. Neupunische Aedicula.

ist. Man erkennt auf dem Plan deutlich verschiedene Bauperioden, was in der Beschreibung nicht berücksichtigt wird.

Bei Thubarbo Maius (Hr. Kasbat im Faser-Ria-Tal) ist ein Saturnustempel, der wie üblich aus offener Area mit angebauter Cella besteht, gefunden worden, in ihm zwei Aediculae neupunischen Stiles mit jonischen Säulen (Abb. 6). Später hat sich in das Baal-Saturnusheiligtum eine Basilika eingenistet. Eine Inschrift aus der Zeit des Caracalla bezeichnet mit »exceptoria [Anton?]ina« ein Sammelbassin (Merlin in C. R. Acad. 1912, 347).

Bei der Restauration des hübschen, Arch. Anz. 1911, 255 abgebildeten Mausoleums von Mekdudsch (zwischen Cillium und Thelepte) hat der Architekt Gadrat 7 km sö. von Cillium zwei weitere Mausoleen von derselben Tempelform gefunden (Procès, Mai 1912). Die drei Mausoleen sind augenfällige Zeugen von dem Wohlstande dieser heute völlig verödeten Gegend. Außerdem fand G. einen Meilenstein der Straße Cillium-Thelepte aus der Zeit Caracallas.

In eine wenig bekannte Gegend, in den Nordwesten von Tunesien (die Gegend zwischen Merscherda und Meer), führt Dr. Carton in seinem Führer »Le Nord-Ouest de la Tunisie, ruines rom., forêts, montagnes, colonisation« (Souk el Arba, o. Jahr). Zuerst besuchen wir Bulla Regia mit den zum Teil unterirdischen Palästen und dem Apollotempel (s. Arch. Anz. 1908, 215), dann werden wir über die n. Atlaskette nach Thabraca (Tabarca) ans Meer geführt. Eine andere Route läuft über Simitha (Schemtu), die Stadt des numidischen Marmors (Giallo antico), nach Thuburnica (Tuburnic); von dessen Ruinen ein Croquis mitgeteilt wird.

Palais d'Amphitrite nennt Carton das von ihm in Bulla Regia entdeckte Haus mit einem schönen Amphitrite zwischen Triton und Nereide darstellenden Seestück. Wie das Haus mit dem Jagdmosaik (Arch. Anz. 1905, 81) und die neuerdings freigelegten Häuser von Thugga ist auch dieses zum Teil unterirdisch, eine dem heißen Klima entsprechende Anlage. Die unterirdischen Gemächer wurden durch den mittleren, bis zu ihnen hinabreichenden Hof genügend erhellt. Man wird lebhaft an die unterirdischen Schlafzimmer der Alhambra erinnert. [Von den Zimmern war eines ein Triclinium, die andern werden durch breite Sockel für das Bett als Schlafzimmer bezeichnet.] Recht hübsch malt Carton das Behagen aus, welches das kühle Halbdunkel, das Geplätscher der Fontäne und das von oben einfallende, auf den bunten Mosaiken spielende Licht den Bewohnern gewährt haben muß (Association franç.

pour l'Avancement des Sciences, Congrès de Dijon 1911).

Die Nachforschungen in dem versunkenen Schiffe von Mahedia haben im letzten Jahre geruht. Mit den in dem Schiffe gefundenen Ankern und Bleibarren beschäftigt sich Merlin in den Mélanges Cagnat (1912), S. 363.

Es scheint, als ob der Meeresgrund der tunesischen Küste noch andere Schätze spenden wolle. In der Nähe des Ras Dimas, beim alten Thapsus, haben Schwammfischer auf dem Boden des Meeres mehrere Reihen von Amphoren, offenbar die Ladung eines versunkenen Schiffes, gesehen (Procès verb., Juni 1912).

In Mornaghia (an der Ostküste) ist eines der beliebten, den Fischfang darstellenden Mosaikbilder gefunden worden. Vier Barken sind beim Fischen, und zwar bedient man sich dazu fünfzackiger Harpunen (Procès verb., November 1912).

Allerhand afrikanische Tiere, besonders Bären, stellt ein Mosaik aus Rades (ö. von Tunis) dar (Procès, Februar 1912; Abb. 7). Da die Bären benannt sind —



Abb. 7. Mosaik aus Rades.

wie sonst nur die Rennpferde —, handelt es sich um zahme Tiere. Besondere Beachtung verdienen die Namen Nilus und Alexandria — ein neues Zeugnis für die Beziehungen des römischen Afrika zu Ägypten, wie sie besonders deutlich in den Nillandschaften der Mosaiken von El Alia hervortreten. Ein in Khanget el Hadschadsch gefundenes Mosaik (Abb. 8) stellt eine Bärenjagd dar (Procès verb., Januar 1912).

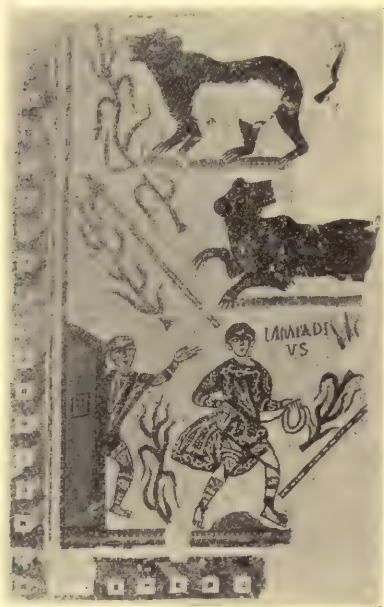


Abb. 8. Mosaik aus Khanget el Hadschadsch.

Im Katalog des Museums von Sfax (s. u.) findet man ein Mosaik, das Orpheus, umgeben von zahlreichen Tieren, zum Gegenstand hat. Es ist neuerdings ganz freigelegt worden und wird von Merlin beschrieben (Procès verb., Mai 1912). In der Masse der den Sänger umgebenden Tiere (25) kommt dieselbe Freude der afrikanischen Römer an ihrer Tierwelt zum Ausdruck, der wir die zahlreichen Bilder von Seetieren und Jagden verdanken.

Ein Tongefäß, das die Form einer mit der R. einen Becher, mit der L. eine Amphore haltenden Frau hat, soll das erste bisher in Afrika gefundene Stück dieser Art sein (Procès verb., Dezember 1912).

Von der Beschreibung der nordafrikanischen Museen (Musées de l'Algérie et de la Tunisie) ist ein neuer, das Museum von Sfax enthaltender Band (von Massigli) erschienen (1912).

In dem Gebirge n. von Beja (Medscherdatal) sind viele Schächte eines römischen Bleibergwerks erhalten, in denen man Lampen sowie rohes und verhüttetes Erz gefunden hat. Die Römer haben nur nach Blei gesucht, während man heute das von ihnen geförderte Mineral auf Zink abbaut (Procès verb., Januar 1912).

Dr. Carton, der schon früher diesen Gegenstand behandelt hat, kommt in einer kritischen Studie (Rev. Tunisienne 1912, 221) über die offizielle »Enquête sur les installations hydraul. en Tunisie« zu dem Ergebnis, daß die Enquête die aus bescheidenem Material (Trockenmauern) erbauten, stärker zerstörten und schwerer auffindbaren Anlagen nicht genügend beachtet habe und von ihrer Häufigkeit keinen Begriff gebe. Er sieht in solchen die Gießbäche hemmenden und verteilenden Sperren, nicht in Stauteichen, das Hauptmittel der Römer zur Bewässerung des Landes.

Von großer Bedeutung für die historische Geographie Nordafrikas ist der letzte, von Hauptmann Veith verfaßte Band (III, 2: Afrika) von Kromayers Antiken Schlachtfeldern (Berlin 1912). Er enthält eine Topographie des afrikanischen Kriegsschauplatzes, den libyschen Söldnerkrieg (241—238 v. C.), den zweiten punischen Krieg in Afrika, den dritten punischen Krieg, das »Bellum Africanum« Cäsars.

Aus der geographischen Einleitung hebe ich hervor: das Kapitel über die Quellen, die Hauptpunkte der Topographie, die »Flüsse«, die fast alle nur periodisch, also meist trocken, dazu oft salzig sind. Das Haupttheater der Kriege war die ziemlich ebene Zone zwischen den beiden Atlasketten: das Medscherdatal mit den Parallel- und Seitentälern. Die Wasserfrage ist das Hauptkalkül, von ihr hängt das Marschkalkül ab.

Der libysche Söldnerkrieg war bisher noch nicht speziell untersucht. Die Vernichtung der Söldner am πρίων (Sägenberg; vgl. span. »sierra«) ist mit Sicherheit bei dem

sägenförmigen Dschebel Dschedidi, w. von Hammamet, anzusetzen. In dem Abschnitt über den punischen Krieg in Afrika wird die Topographie von Utica, Castra Cornelia (auf der Landzunge Kalaat el Andeless bei Utica), Zama-Narraggara, behandelt. V. verlegt die Schlacht nach Μάργαρον-Naraggara [1]) und identifiziert dieses mit Naraggara-Sidi Jussef an der algerischen Grenze. Die Schlacht hat wohl in der weiten Ebene zwischen dem in den Bergen gelegenen N. und dem Uëd Mellegue stattgefunden (vgl. jetzt vor allem Blatt El Kef des Gsellschen Atlas arch. de l'Algérie). Eine genauere Lokalisierung, wie sie V. versucht, scheint mir sehr problematisch. Wenn V. schreibt (606), »Bei N.« könne unmöglich für die ganze über 60 km weite Steppe Geltung haben, sondern müsse sich auf den der Stadt zunächst gelegenen Abschnitt beziehen, so ist hier der Wunsch, die berühmte Schlacht genauer zu fixieren, der Vater des Gedankens, denn die Alten bezeichnen nach der Stadt auch ihr Gebiet, und das von N. könnte bis zum Mellegue gereicht haben.

In seinen Bemerkungen zu Veiths Ansetzung der Schlacht bei Zama (Journ. des Savants, 1912) betont Merlin, daß die col. Aelia Zama regia (CIL. VI, 1686; C. VIII, 23 601), welche wir mit dem Zama des Polybius (15, 5) und Livius (30, 29), Sallust (Jug. 56—58) und der Tab. Peuting. identifizieren müssen — da das ö. Zama, die bei Si. Amor Dschedidi festgestellte colonia Zamensis (C. VIII, p. 1240), viel zu weit ö. liege — weder beim h. Dschama = Zama, noch bei Seba Biar (sw. von Dschama), wo Veith es sucht, gelegen haben könne, da Seba Biar nur vorrömische, keine zu einer römischen Kolonie passende Reste habe, Dschama aber, hoch gelegen, nicht zur Beschreibung Sallusts passe. Zama regia sei also ein drittes, von dem ö. und von Dschama verschiedenes, aber (nach Sallust und der Tab. Peut.) in derselben Gegend wie Dschama zu suchendes Zama gewesen.

Gegen die Identität von Μάργαρον, wie Polybius, und Naraggara, wie Livius schreibt, mit Sidi Jussef, wird von Merlin und Gsell der Einwand erhoben, daß bei der Abweichung der Namen die Identität sehr zweifelhaft sei. Dieser Einwand scheint mir belanglos, dagegen ist mit der in Nordafrika häufigen Wiederholung desselben Namens zu rechnen (s. u. zu Abbir).

Vom Atlas archéologique de la Tunisie ist eine neue (14.) Lieferung erschienen. Das Blatt Souk-el-Arba führt uns in die Gegend der großen Domänen am mittleren Medscherda. Inschriftlich sind hier die Praedia Pullaenorum bezeugt. In der ö. Hälfte finden wir zwei Städte mit dem Cognomen »Mariana«: das mun. Marianum Thibaris (Hr. Tibar) und die col. Mariana Aug. Vci Maius (Hr. Duamis). Sie lehren, daß C. Marius hier Veteranen angesiedelt hat (vgl. de viris illustr. 73), offenbar nach dem bellum Jugurthinum.

Mit dem Blatte Fernana kommen wir in das Berg- und Waldland an der algerischen Grenze. In der SO.-Ecke liegt Bulla Regia, von dessen Ruinen ein Plan mitgeteilt wird. Auf dem im S. anstoßenden Blatt Ghardimaou (Grenzstation) liegt als Hauptpunkt Simitthu (j. Schemtu) mit den Brüchen des Giallo antico. Außerdem enthält das Blatt Thuburnica und Thunusuda. Der Name des Blattes »Mahdia« erinnert an das unweit dieses Küstenplatzes untergegangene Schiff mit den kostbaren Bronzestatuen. An der Küste liegen auf der hohen, eine herrliche Aussicht über das Meer gewährenden Düne die Villen von El Alia, denen man die prächtigen Mosaiken mit Nillandschaften entnommen hat (Arch. Anz. 1900, 66). In einem Grabe bei Ksur Suf ist der unteritalische Panzer (Arch. Anz. 1912, 395) gefunden worden.

Es ist sehr zu bedauern, daß sich die Herausgeber des Atlas immer noch nicht entschließen, dem Beispiel von Gsells Atlas archéol. de l'Algérie zu folgen und zu jeder auf der Karte eingetragenen und sonst unverständlichen Ziffer (= Ruine) im Text eine Erklärung zu geben!

Eine von Dr. Pachtere ins Fahstal und das Bergland zwischen Fahs und Tebursuk unternommene epigraphische Streife hat mehrere

[1]) Naraggara wird von Livius mit einem r geschrieben, während Veith Narragara schreibt. Gegenüber dem Puteanus sind die Lesarten Nargara und Naggara der andern Klasse offenbar Korruptelen.

wichtige Inschriften ergeben (Bull. du Com. 1911, 385 f.). In den Ruinen von Sustri (Hr. ben Ergueia) fand sich ein neuer Stein mit dem Namen der Stadt: civitas Sustritana aus den Jahren 166—69, die älteste bisher bekannte Urkunde dieser Gemeinde. S. 402 teilt P. den Text der bereits C. R. de l'Acad. 1910, 315 besprochenen 4 Steine des vespasianischen Limes zwischen Afrika vetus und nova mit (vgl. Arch. Anz. 1911, 254).

Der Name der Gemeinde Thibaris erscheint auf zwei Inschriften der Gegend von Henschir Tibar, das in der Mitte zwischen dem Saltus Burunitanus (im N.) und den Saltus der Inschrift von Ain Wassel liegt. Man vermutet auch in Thibaris das Zentrum einer großen Domäne und will auf einer Inschrift der Gegend: col(oni) salt(us) [Thi]b. lesen (Bull. de Com. 1912, 361).

TER(minus) steht auf zwei Grenzsteinen der Gegend von Thuburnica (h. Tuburnic).

Das w. von Zaghuan bei Hr. Chaudat festgestellte Abbir ist von dem 20 km weiter nw. gelegenen Abbir Cellense und den in den Bischofslisten genannten Abbir Maius und Abbir Germaniciana zu unterscheiden (Poinssot im Bull. du Com. 1911, 303). Diese Wiederkehr desselben Namens an verschiedenen Orten (vgl. die beiden Hippo, Leptis, Zama usw.) mahnt zur Vorsicht in der Identifizierung afrikanischer Ortsnamen (s. o. zu »Zama«).

Pallu de la Lessert unterzieht die als cäsarisch geltenden coloniae einer genauen Prüfung und zeigt, daß manche von ihnen sicher nicht auf Cäsar zurückgehen, so Sicca, das in einer Inschrift als Gründung des Augustus bezeichnet wird (Divo Augusto conditori Siccenses), und daß bei den meisten der cäsarische Ursprung nicht nachgewiesen werden kann (Mém. de la Soc. d. Antiquaires 1912).

Das in Pupput gefundene Defixionsblei (mit griechischer Inschrift) zeigt zusammen mit den in Ammaedara, Cirta und Hammam Lif gefundenen Defixionen, daß diese früher nur aus Karthago und Hadrumet bekannte Denkmälerklasse auch sonst in Nordafrika verbreitet war (Audollent im Bull. du Com. 1912, 358).

Man hat im Süden der Regentschaft (zwischen Sfax und Gafsa) mehrere Ostraka gefunden, die in aufgemalter Schrift Eintragungen über Lieferungen an Hammelfleisch, Wein und dergleichen enthalten und wohl aus dem Betrieb eines der großen Güter dieser Gegend stammen (Procès, November 1912). Das am besten erhaltene Ostrakon lautet:

Silvester Africano. Tu . . . ro
Erogasti ad acceptores carnes
berbecinas p . . . erci . . cis XI
Kal. Mai. an̄o . . b . . . reg . . Suscribsi in carnes berbecinas
tra . .

V P S

In besserer Lesung teilt Merlin (Bull. du Com. 1911, 309) einen Meilenstein der großen Heerstraße Karthago-Theveste aus dem J. 266 mit.

Man möchte wünschen, daß auch die übrigen großen Straßenzüge in der Weise, wie es Hauptmann Donau für die Straße Tacape-Capsa geleistet hat (Arch. Anz. 1906, 161), untersucht würden. Das ist die beste Methode zur Aufklärung des Städtewesens und der Besiedlung. Es gilt, überall aus dem Großen ins Kleine zu arbeiten! Durch Straßenforschung könnten sich die »aficionados« der nordafrikanischen Archäologie bessere Verdienste erwerben als durch unmethodisches Graben bald hier bald dort.

Die Legende einer Münze von Hadrumet: C. Fabius Catulus II vir, D. Sextilius Cornutus II vir (Müller, Numism. de l'anc. Afr. II, 51) wird richtiggestellt von Boissevain (Zt. f. Num. 1912, 107).

Die metrische Inschrift der Thermen des Vandalen Gebamund (C. VIII, 25 362) ist jetzt durch Auffindung des fehlenden Stückes vollständig. In Z. 5 ist Gebamunde, tuo zu lesen (Procès, November 1912).

4. Algier.

Im Hafen von Bône (Hippo Regius) sind zwei 0,40 m hohe Bronzestatuetten gefunden worden: ein stehender nackter Jüngling, etwa in der Haltung des Apollo Sauroktonos, und ein bekleidetes sitzendes Mädchen. Die beiden Kunstwerke sollen

auffallend an die von Mahedia erinnern (s. Procès, Dezember 1912).

Zu den 193 Tafeln mit den von Delamare in den J. 1840f. gezeichneten und unter dem Titel »Exploration scientifique de l'Algérie 1840—45: Archéologie« veröffentlichten Altertümern (Paris 1846—54, in Fol. bei Gide et Baudry, 5. Rue des Petits Augustins) hat St. Gsell den bisher fehlenden Text geschrieben (Exploration scientifique de l'Algérie 1840—45: Archéologie; Texte explicatif des planches de Delamare par St. Gsell, Paris 1912).

Den zahlreichen christlichen Bauwerken von Timgad hat Monceaux ein Buch gewidmet: Timgad chrétien (1911).

Eine bei Tiaret (Südrand des Tell-Atlas) gefundene Inschrift lehrt uns den Sieg des Statthalters der Mauretania Caes., Aurelius Litua (unter Diocletian), über den Stamm der IILEMI (?) kennen (Procès, Januar 1912). Leider ist der Name schlecht erhalten. Derselbe Feldherr schlug die Bavarer (im Baborgebirge n. von Sétif) und die Quinquegentanei (in der Kabylie w. von Bougie).

Ein 4½ km w. von Dellys gefundener Meilenstein der 3. Milie mit dem Namen Rusucuritani lehrt, daß Rusucurru mit Dellys (an der Mündung des Sebau), nicht mit Tigzirt, wohin man es bisher setzte, zu identifizieren ist (Procès, Juli 1912).

Auf einer Inschrift von Lambäsis wird der Name der Stadt Zita (h. Ziau) genannt (Bull. du Com. 1912, 347).

Von der am Nordrande der s. Atlaskette entlang führenden römischen Straße von Timziuine-Tenira (s. Atlas arch. Blatt 32, 45—61) sind neue Meilensteine gefunden worden (Procès-verb., April 1912).

Für die physische Geographie von Mauretanien sind wichtig die ausführlichen »Recherches géologiques et géographiques sur le haut-pays de l'Oranais« von Flamand (1911).

Eine von R. Cagnat hergestellte Inschrift aus Timgad nennt eine »[curia Tra]iana vet[eranorum] leg(ionis) III. [Aug.]« und bestätigt die Vermutung, daß die Veteranen der benachbarten Legio III Aug. einen Teil, wo nicht den Kern der von Trajan im J. 100 n. C. gegründeten Kolonie gebildet haben (Rev. des Étud. anc. 1913, 38).

Eine bronzene Tabula patronatus, etwa aus dem J. 367 n. C. — eines der jüngsten Stücke der Gattung — beurkundet, daß einem Flamen perpetuus von Thamugadi »ob reparationem civitatis« von Rat und Volk der Patronat verliehen worden sei (Procès, Dezember 1912). Aus der reparatio civitatis wird man schließen müssen, daß Timgad vorher, also etwa 350 n. C., von den Berbern ganz oder zum Teil zerstört worden war.

Bei Tiaret (s. o.) ist eine Inschrift, welche ein ponderarium, eine Stadtwage, erwähnt, gefunden worden (Procès, Mai 1912): »Saluti populi Romani Victorinus aedilis ponderarium sua p. p. d. q.«

F. Cumont erläutert (C. R. Acad. 1912, 153) eine metrische Grabinschrift aus Madaurus und sieht in dem letzten Verse:

quaere piam sedem: hic enim sepulti
decumbunt

den Ausdruck der Hoffnung auf ein materielles Fortleben im Jenseits. Decumbere bedeute das Liegen beim Mahle (vgl. Suet. Claud. 33).

5. Marokko.

A. De la Martinière hat eine Skizze der Geschichte Marokkos bis zur arabischen Invasion veröffentlicht (Bull. du Com. 1912, 142—184). Er erwägt, ob nicht die Berber wegen des bei ihnen häufigen blonden Typus mit den europäischen Rassen verwandt seien. Mit den Indogermanen jedenfalls nicht, denn das Altertum scheidet Berber, Ligurer, Iberer als Völker einer dunklen, kleinen, mageren Rasse aufs schärfste von den hellen, großen, fleischigen Kelten, Germanen u. a. Blond ist nicht stets indogermanisch; es kann unter den Hamiten von vornherein auch einen blonden Typus gegeben haben. Während die Darstellung der Kriegsgeschichte von Nordafrika auf R. Cagnats L'armée rom. d'Afrique beruht, steht Verf. in der Darstellung der römischen Spuren in Marokko auf eigenen Füßen. Es scheint, daß die römische Okkupation bis ins Sustal vorgedrungen ist (wenn auch nur von der Westküste, von Agadir, aus). Demselben Verf. wird eine Monographie über die Ruinen von

Volubilis, das Zentrum der römischen Herrschaft im Innern des Landes, verdankt (Journ. des Savants 1912, 34). Von den Ruinen sind ein Tempel und ein »Triumphbogen« hervorzuheben.

Wie die von Tripolis, wird auch die Besetzung von Marokko der Archäologie zugute kommen. Man meldet, daß beim Bau des französischen Lagers bei Meknes Reste eines römischen Lagers gefunden sind (Procès, Febr. 1912). Im Tale der Ued Sebu wurden die Ruinen der Stadt Banasa (C. VIII, 21 819) untersucht (C. R. Acad. 1912, 29).

In den Archives Marocaines (1912, 373 f.) findet man spätrömische, auf dem Plateau w. von Tanger gefundene Gräber und eine 20 km sw. von Tanger entdeckte Thermenanlage (Aïn el Hammam), die zu einer Stadt gehört zu haben scheint.

Erlangen. A. Schulten.

Frankreich.

Les seules antiquités remarquables mises au jour en France durant l'année 1912 l'ont été d'une part à Alésia, de l'autre à Lyon et à Vaison, mais, même étendue à des découvertes d'ordre secondaire, la liste ci-dessous, aussi complète qu'il m'a été donné de la dresser, aura peut-être quelque utilité [1]:

[1] Voy., sur les vases peints de Bétheny (Arch. Anz. 1912, 473), Bull. de la Soc. des Antiq. de France, 1912, 279—280 et 362 avec figure. Il faut ajouter aux découvertes de 1911 un cippe funéraire avec le nom de [T]ullia Secundilla exhumé à la fin de 1911 entre Miradoux et Castet-Arrouy (Gers), Rev. des ét. anciennes, 1912, 90; Bull. Monumental, 1912, 150—151. Le Louvre, en outre, a acquis en 1912 un trésor d'objets gaulois en or, de la même époque et du même style que celui de Villeneuve-Saint-Vistre signalé dans l'Anzeiger de 1910, 280, trouvé au mois de janvier 1911 à Rongères (Allier) et composé d'un anneau, de deux spirales en fil double, d'un bracelet ouvert aux extrémités terminées en volutes, et d'un vase apode avec zônes superposées de côtes de filets et de globules (J. Déchelette, Monum. Piot, 1912, 189—201). M. Vauvillé, enfin, a signalé une statuette en bronze de Mercure provenant de Soissons (Aisne), Bull. des Antiquaires, 1912, 391—392.

à Caudebec-lès-Elbeuf (Seine-Inférieure), des poteries et des monnaies [1].

au Vieil-Evreux (Eure), où les fouilles entreprises par M. le C[t] Espérandieu pour le compte de la Société française des fouilles archéologiques out surtout porté sur le déblaiement des thermes, dont on a distingué une piscine d'eau froide et une d'eau chaude, des fragments de vases moulés de fabrication gauloise, un vase à reliefs d'applique représentant Léda et le cygne, Vénus tenant un miroir et Apollon (?) assis, des tessons de poterie fine ou commune, des menus objets de fer et de bronze et les déchets d'un atelier de tabletterie en os [2].

à Saint-Aubin-sur-Gaillon (Eure), un nouveau petit temple ou fanum gallo-romain, déblayé par M. G. Poulain [3].

à Sorel (Eure), au lieu dit »Fort-Harrouard«, sur un emplacement où M. l'abbé Philippe voit un ancien oppidum, des tuiles et poteries rouges et des poteries peintes romaines, superposées à des fonds de cabanes gaulois et ceux-ci eux-mêmes à des outils néolithiques [4].

à Chennetron (Seine-et-Marne), d'où provient un curieux sarcophage mérovingien, à décoration particulière avec ses panneaux de tête ornés de croix se terminant par des crochets, conservé au Musée de Provins, des sépultures et les fondations d'un petit édicule [5].

à Souzy-la-Briche (Seine-et-Oise), dont le sol a déjà fourni plusieurs mosaiques et même une petite tête d'homme en marbre de qualité rare et où M. le C[te] de Saint-Périer a repris des fouilles plusieurs fois tentées en 1865, 1866, 1882, 1883, d'importantes substructions, dont celles d'un bassin octogonal, des fragments de décora-

[1] Bull. archéol. du Comité des trav. historiques et scientifiques, Procès-verbaux, janvier 1913, III.

[2] Espérandieu, Les fouilles du Vieil-Evreux, extr. du Bull. de la Soc. franç. des fouilles archéologiques. Le mémoire de M. Espérandieu contient un historique très complet des fouilles et découvertes antérieures.

[3] Rev. des ét. anciennes, 1912, 83.

[4] Bull. archéologique, Procès-verbaux, mars 1913, II—IV.

[5] Ibid., Procès-verbaux, mai 1912, V, et février 1913, XV—XVI.

tions en marbre, des enduits peints, des vases [1]).

à Alise-Sainte-Reine (Côte-d'Or), d'une part dans les recherches poursuivies par M. M. le Dr Epery et le Ct Espérandieu à »la Croix-Saint-Charles«, une clôture en pierres sèches, précédée d'un fossé, ayant l'apparence d'un retranchement, qui s'étendait d'un escarpement à l'autre, barrant l'accès du plateau, sur les pentes orientales du Mont Auxois et qui, confirmant l'exactitude du récit de César sur les travaux exécutés par les Gaulois, peut permettre de fixer l'emplacement de leur camp[2]; — de l'autre, dans les deux chantiers de fouilles de la Société des Sciences de Semur dirigés par M. V. Pernet, aux lieux dits »En Curiot« et »En Surelot«, là des habitations gauloises creusées dans le roc, analogues à celles déjà reconnues, mais dont une comprend trois pièces communicantes; ici un nouveau quartier gallo-romain, remarquable d'abord par une importante maison dont les ruines contenaient d'assez nombreux objets mobiliers (collier de pierres rondes, bague d'or avec intaille représentant un Amour assis jouant de la lyre, statuette de femme en terre blanche, vase en verre taillé à facettes, poteries rouges vernissées avec marques de fabriques et graffites), mais surtout par un édifice de plan absolument nouveau, comprenant une grande salle rectangulaire et une cella que remplit une table dolménique encore en place et où ont été recueillis, outre une jambe également en bronze, une tête-applique de Junon et un buste-portrait d'une romaine du milieu du Ier s. ap. J. C., qui doivent prendre place parmi les bronzes les plus intéressants sortis du sol de la Gaule [3]).

à Artins (Loir-et-Cher), des débris de poteries avec des noms de potiers [4]).

[1]) Ibid., Procès-verbaux, novembre-décembre 1912, VIII—XI.

[2]) Comptes-rendus de l'Acad. des Inscriptions, 1912, 543—544.

[3]) J. Toutain, Bull. des Antiquaires, 1912, 381—385 et 431; C.-r. de l'Acad. des Inscriptions, 1912, 543—544; Rev. des ét. anciennes, 1913, 53—59. Les bronzes d'Alésia doivent être reproduits et étudiés par M. Toutain dans le prochain fascicule des Monuments Piot.

[4]) Bull. monumental, 1912, 583.

à Drevant (Cher), où un théâtre a été déblayé il y a quelques années par M. Mallard, sur le côté nord-ouest d'une grande area qu'il appelle provisoirement le »Forum«, une bâtisse, circulaire à l'intérieur, octogone extérieurement, attenant à une construction rectangulaire [1]).

à Bourbon-Lancy (Saône-et-Loire), sur l'emplacement de l'ancienne église Saint-Martin et sous une rangée de seize cercueils de pierre qui ne paraissent pas pouvoir être antérieurs au VIIIe s., une plaque votive en marbre blanc en l'honneur de Borvo et de Damona, ex voto d'un gaulois du nom de Suadorix, des débris d'amphores et d'autres poteries et des fondations importantes et très profondes qui pourraient être celles d'un temple consacré aux deux divinités [2]).

à Châlon-sur-Saône (Saône-et-Loire), un socle, qui devait former le piédestal d'une statue de la déesse Souconna élevée par les habitants de l'oppidum de Châlon, portant l'inscription Aug(usto) sacr(um) | Deae | Souconn|ae | oppidani | Cabilonn|enses | p(onendum) c(uraverunt), doublement important et par le nom de Cabilonnum, qui apparait pour la première fois sur un monument antique et écrit Cabilonnum et non Cabillonum, et par celui de Souconna, qui nous fournit la plus ancienne forme connue du nom de la Saône et dont c'est également la première mention épigraphique [3]).

à Porthelot (Saône-et-Loire), une mosaique, malheureusement aussitôt détruite, mais dont cependant M. Bidault de Grésigny a pu sauver deux fragments représentant l'un un écureuil, l'autre un hérisson [4]).

à Lyon, où M. M. Germain de Montauzan et Fabia continuent leurs fouilles sur

[1]) Bull. archéologique, Procès-verbaux, avril 1913, IV—V.

[2]) Max. Boirot, Bull. des Antiquaires, 1912, 395—400; C.-r. de l'Acad. des Inscriptions, 1912, 341.

[3]) Héron de Villefosse, Ibid. 1912, 677—680; J. Roy-Chevrier, La déesse Souconna à Cabilonnum, Châlon, 1913.

[4]) Bull. archéologique, Procès-verbaux, novembre-décembre 1912, XII.

la colline de Fourvière [1]): à Saint-Just, une épitaphe avec les noms de Flavia Aphrodisia et de T. Flavius Zotilus [2]), — un masque de Pan en ivoire, des fragments de poterie ornée, dont un médaillon érotique avec la légende T e n e [o t e] [3]), et surtout, dans le Clos des Minimes, dans un édifice dont une autre salle avait un pavé en marbre formé de six caissons multicolores entourés par un dallage rectangulaire, une grande mosaïque de 25 mètres carrés, inférieure en tant qu' œuvre d'art à la mosaïque de Bacchus et des Saisons découverte l'an dernier, mais fort curieuse néanmoins et qui ne peut manquer d'intéresser les archéologues: dans un encadrement de bordures successives sont inscrits un premier rectangle, décoré de huit animaux dont quatre sont intacts (sanglier serré de près par un chien, ours et taureau combattant, gazelle fuyant devant un léopard, lion dévorant un cheval), et dans celui-ci un rectangle central représentant un personnage difforme, vêtu d'un s u b l i g a c u l u m blanc et vert, accompagné de son nom de part et d'autre de la tête (SYG et sans doute LYB, S y g étant un nom barbare et L i b (y s) ou L i b (y c u s) désignant sa patrie), un croc à la main, chevauchant un éléphant nain, vraisemblablement le portrait ou la caricature d'un bestiaire en vogue dans les scènes de l'amphithéâtre [4]); — enfin, dans l'ancien Grand Séminaire, un autel dédié aux nones de novembre sous le consulat d'Aper et de Maximus, 5 novembre 207, et avec l'intervention du procurateur impérial Saturnius Censorinus, aux N u m i n i b [u s] A u g (u s t o r u m), Septime-Sévère et Caracalla, par T. Flavius Super Cepula Scaenicus, ancien soldat libéré de la légion XXX^a^ Ulpia Victrix Pia Fidelis, qui l'avait fait exécuter à ses frais et placer, dans une niche taillée dans l'épaisseur du mur, dans la s c h o l a des p o l i o n e s de quatre légions (gradés en qui on voit d'ordinaire, d'après l'étymologie, p o l i r e, des »fourbisseurs«): nouveau témoignage attestant le remplacement, à partir du début du IIIe s., par des v e x i l l a t i o n e s permanentes des quatre légions du Rhin, la I^a^ Minervia, la XXX^a^ Ulpia Victrix, la VIII^a^ Augusta et la XXII^a^ Primigenia, de la cohorte urbaine qui, durant les deux premiers siècles, avait formé la garnison normale de la ville et qui aurait été licenciée par Septime-Sévère, vainqueur d'Albin pour qui elle avait sans doute pris parti avec les Lyonnais [1]).

à M o r n a y (Ain), un couteau à longue soie décoré d'une ligne sinueuse terminée par une tige cordiforme [2]).

à S a i n t e s (Charente-Inférieure), un aqueduc ou égout coupant l'arène de l'amphithéâtre, dont on a reconnu la base du mur du p o d i u m posée le long d'un lit de madriers de bois [3]).

à S a i n t - A u v e n t (Haute-Vienne), des restes de murailles, des sculptures ornementales et des mosaïques, dont un morceau représentant une fleur [4]).

à P é r i g u e u x (Dordogne), des parties d'un aqueduc et du rempart gallo-romain et un fragment de peinture représentant un combat de gladiateurs [5]).

à H u r e (Gironde), des mosaïques, déclarées belles, mais non décrites [6]).

à S o s (Lot et Garonne), où j'ai signalé dans le compte-rendu de l'an dernier la rencontre, parmi les substructions des remparts, d'une stèle ornée d'un personnage consacrée à la déesse T u t e l a [7]), mais où les fouilles de cette année n'ont à peu près rien donné en ce qui touche l'archéologie classi-

---

[1]) Arch. Anz. 1912, 474—475.

[2]) Rev. des ét. anciennes, 1912, 199.

[3]) Héron de Villefosse, Bull. des Antiquaires, 1912, 283—286.

[4]) C.-r. de l'Ac. des Inscriptions, 1912, 412—415; Bull. des Antiquaires, 1912, 369—372; Rev. des ét. anciennes, 1912, 407—408, 1913, 291—292.

---

[1]) Ibid. 1913, 186—187.

[2]) Bull. archéologique, Procès-verbaux, février 1913, III. M. Chanel continue à fouiller les thermes d' I z e r n o r e (Ibid., Procès-verbaux, janvier 1913, III) et a publié dans le Bull. archéologique, 1912, 265—274 et pl. XXXIX le mobilier de la sépulture franque d' I z e n a v e (Arch. Anz. 1912, 475).

[3]) Dangibeaud, Rev. des ét. anciennes, 1912, 407.

[4]) Bull. monumental, 1912, 581.

[5]) Ch. Durand, Ibid. 1913, 81—82. M. Ch. Durand a fait paraître, Fouilles de Vésone (Compte-rendu de 1910—1911), un nouveau fascicule où il rend compte des fouilles subventionnées par l'état et la ville exécutées à Perigueux en 1910—1911.

[6]) Bull. monumental, 1912, 581.

[7]) Arch. Anz. 475—476.

que, des débris de poteries et des vestiges d'un oratoire chrétien primitif [1]).

à Vaison (Vaucluse), près du mur du proscenium du théâtre, d'où M. l'abbé Sautel avait déjà tiré d'utiles renseignements sur la technique architecturale des théâtres anciens, une série de statues et de fragments de statues, dont un personnage en toge, une femme vêtue d'une tunique et d'un manteau et un torse impérial avec une riche cuirasse ornée d'une tête de Méduse et de deux Victoires de part et d'autre du Palladium [2]).

à Coutignargue (Bouches-du-Rhône), une statue-menhir analogue à celles de l'Aveyron, du Tarn et du Gard [3]).

à Arles, dans le rempart entre le théâtre et les Aliscamps, des fragments d'architecture, notamment une frise de guirlandes de fruits, avec des masques, se rattachant à un chapiteau de pilastre corinthien, une statue drapée assise, une partie d'un bas-relief de beau style portant la tête et le bras d'une danseuse, une inscription avec le nom d'un nav(i)cularius mar[inus]; entre l'amphithéâtre et la Major, une mosaïque à dessins géométriques et, sur cette mosaïque, divers bronzes, dont une lampe à deux becs, avec chaîne de suspension, et une statuette de gladiateur, armé d'un grand bouclier rectangulaire et la tête protégée par un casque dont la face antérieure, formant visière percée de deux trous, se relève au moyen d'une charnière pour découvrir le visage; enfin, à Trinquetaille, un carrelage composé de rectangles de granit jaune-vert et noir et la bordure, ayant pour motif principal un vase de la mosaïque dont le tableau central, représentant l'enlèvement d'Europe, est déposé au Musée [4]).

[1]) Bull. archéologique, Procès-verbaux, février 1913, VI—VII.

[2]) Rev. archéologique 1913, I, 108—109.

[3]) Ibid. 1913, I, 121; Dr. Paul Raymond, La divisité funéraire de l'hypogée de Coutignargue à Fontvieille, Paris, 1912.

[4]) J. Formigé, Bull. des Antiquaires, 1912, 410; Bulletin monumental, 1912, 426—438. Il faut ajouter que M. Formigé a encore étudié certaines dispositions du théâtre, dégagé deux nouvelles salles du palais dit de la Trouille, qui servait de thermes, et enfin fouillé quelques points du cirque, où, dans les déblais de 1911, on a recueilli onze morceaux donnant quelques lettres d'une inscription en feuilles d'or prises entre deux verres, l'un blanc translucide, l'autre bleu opaque.

à Gardanne (Bouches-du-Rhône), une sépulture à incinération formée d'une auge rectangulaire en pierre contenant un récipient circulaire en plomb, qui porte un graffite avec les restes du nom propre Filipp(us) et peut-être, suppose M. l'abbé Chaillan, des mots carissimae filiae, et dans celui-ci une urne en verre avec anses [1]).

à Argenton (Basses-Alpes), une statue de grandeur naturelle, en grès du pays, d'un personnage drapé, assis, la main droite posée sur le genou, dont la tête a malheureusement été brisée et ne semble être aucune des deux têtes, également en grès, conservées au même lieu dit »Le Villar« [2]).

à Auch (Gers), un fragment de mosaïque avec carrés, losanges, rinceaux et entrelacs [3]).

enfin à Montauban-de-Luchon (Haute-Garonne), une série de fragments d'autels votifs, dont quelques-uns avec inscriptions [4]).

Paris. Etienne Michon.

Belgien.

L'an dernier, j'ai promis une relation du résultat des fouilles pratiquées sur le territoire de la ville de Liége par Mrs. Marcel De Puydt, J. Hamal-Nandrin et Jean Servais [5]). Le mémoire de ces préhistoriens vient de paraître sous le titre »Liége paléolithique. — Le gisement de Sainte-Walburge dans le limon hesbayen« [6]). Cette relation

[1]) Rev. des ét. anciennes, 1913, 190—191.

[2]) Bull. des Antiquaires, 1912, 387—388. M. Héron de Villefosse, à la suite d'un mémoire de M. le Cte de Gérin-Ricard, a attiré l'attention, dans ce même département des Basses-Alpes, sur la découverte, faite il y a quelques années par M. M. Frédéric Col et Leroy, au Châtelard-de-Lardiers, d'un amas de quinze mille lampes antiques, qui semble ne pouvoir guère provenir que des favissae d'un temple, Bull. archéologique, Procès-verbaux, novembre-décembre 1912, VII.

[3]) Ibid., Procès-verbaux, mai 1912, III.

[4]) J. Bourdette, Rev. des ét. anciennes, 1912, 420.

[5]) Arch. Anz., 1912, p. 477.

[6]) Bulletin de l'Institut archéologique liégeois, tome XLII (1912), pp. 139 à 215.

de fouilles méthodiquement exposée contient 7 plans et coupes des terrains, 6 planches ou vues photographiques de la carrière de sable de la rue Jean de Wilde aujourd'hui disparue, et 80 excellents dessins reproduits dans le texte à la grandeur réelle des objets figurés. Il s'agit donc d'un travail documentaire auquel les auteurs ont mis tout leur soin et dont les résultats archéologiques ne pourront être contestés, même si, un jour, les dénominations des produits de l'industrie lithique mise au jour, venaient à être modifiées par les préhistoriens de l'avenir.

Les produits de ces fouilles, recueillis par Mr. Marcel De Puydt, feront l'objet d'une donation à la Ville de Liége que la chose intéresse tout particulièrement. Ils ont déjà été déposés par lui, dans la section préhistorique du Musée archéologique liégeois, dit Musée Curtius, où le conservateur, Mr. J. Servais, les a exposés de façon à distinguer les silex taillés provenant de chacun des lits de gravier, avec restes archéologiques observés dans la masse du limon, au point culminant de la Hesbaye, soit à 200 mètres d'altitude et à 141 mètres au dessus du niveau normal de la Meuse. Des constatations des auteurs du mémoire, comme de l'examen de la taille du silex, on doit conclure avec eux, que les résultats des dernières fouilles ont entièrement confirmé les premières déclarations rapportées dans ma Chronique de 1912. La station de Liége Sainte-Walburge doit donc, dans son ensemble, être considérée comme moustérienne [1]), non obstant la découverte de pièces isolées de forme purement acheuléenne. Ce sont là des survivances ou des conséquences d'évolution industrielle locale, maintes fois et depuis longtemps mises en relief par les savants préhistoriens français qui ont étudié les gisements classiques de la Quina, du Moustier, etc., et les gisements du Nord de la France, dont le professeur Victor Commont d'Amiens a parlé avec tant d'autorité à Liége, lors de l'excursion organisée par la Société Géologique de Belgique, à la carrière de la rue Jean de Wilde ou de Sainte-Walburge.

Pendant l'année écoulée, aucune trouvaille archéologique de quelque importance n'a été signalée, dans la province de Liége, bien que l'Institut archéologique liégeois y ait cependant entrepris toute une série de fouilles et de recherches méthodiques. — Dans le courant du mois de février 1912, le cimetière franc de Herstal (partiellement exploré l'année précédente) a révélé trois nouvelles tombes, dont deux contenaient quelques objets intéressants, notamment une francisque, une pince épilatoire en bronze et un beau vase en terre jaunâtre, de forme biconique, décoré de dessins à la roulette. — Dans le Condroz, des substructions belgo-romaines ont été relevées, notamment à Clavier, à Bois-Borsu et à Ouffet. Ces fouilles n'ont donné lieu à aucune découverte digne d'être consignée.

A Amay, au lieu dit »Chapelle à Rémont«, plusieurs sépultures belgo-romaines ont été retrouvées au cours de travaux de voirie. Il s'agissait de dépôts funéraires appartenant à un petit cimetière à l'usage d'une modeste population de colons.

De son côté, la Société scientifique et littéraire du Limbourg a poursuivi, en 1912, ses intéressantes recherches aux abords de l'antique Aduatuca Tungrorum; elle a notamment découvert, en divers endroits, un certain nombre de petites sépultures belgo-romaines à incinération avec mobiliers caractéristiques: poteries du type habituel (patellae, ollae, etc.), fibules en bronze, urnules et flacons en verre, épingles en bronze et en os, bagues, etc. Une autre fouille a révélé, d'autre part, un petit vase de 0,10 m de hauteur, en fine terre rouge et à couverte noire, portant, peinte à la barbotine, l'inscription »SITIO«. Les monnaies retrouvées dans ces tombes appartenaient à Domitien, Trajan, Adrien, Antonin le Pieux, Marc-Aurèle et Faustine Jeune. — Le sol tongrois a, en outre, révélé quelques débris architecturaux intéressants tels: a) un fragment en marbre noir (?) d'entablement d'une grande construction; b) un bloc en grès jurassique provenant d'une architrave, avec quelques moulures; c) un débris de grosse corniche en grès

[1]) Dans le même sens, voir Max Lohest et Charles Fraipont: »Le Limon hesbayen de la Hesbaye«, dans l'Anthropologie, 1912, p. 119.

jurassique; d) un grand morceau de frise et d'architrave d'une vaste construction, avec motifs sculptés (festons et oiseaux); e) une pierre sculptée (base d'autel?) portant deux têtes affrontées dans lesquelles on a prématurément reconnu Sérapis et Isis (?). — Plusieurs débris d'inscriptions ont également été exhumés à Tongres (ou environs), l'an dernier; le plus intéressant, depuis entré au Musée de Liége, avec un excellent petit relief de bonne époque (même provenance), et malheureusement très mutilé; porte:

. SAC . . . . .
. . . GETVS . C(u) . . .
. . tub . . . [1])

Cette inscription monumentale, gravée en beaux caractères de la fin du IIème ou du commencement du IIIe siècle, provenait sans nul doute, d'un temple d'assez vastes dimensions.

La société d'archéologie de Bruxelles a, elle aussi, entrepris, en 1912, une importante campagne de fouilles. C'est ainsi qu'elle a exploré un cimetière belgo-romain, au lieu dit »Couture du Courtil« à Ladeuze (sépultures à incinération et restes de monuments funéraires en calcaire et en grès) et fouillé les substructions de deux villas belgo-romaines, l'une à Tongres-Notre-Dame, l'autre, à Hussignies (nombreux tessons de poteries et débris de tuiles). Elle a, d'autre part, fait pratiquer une série de recherches dans un certain nombre de stations néolithiques à Caster, à Elseghem, à Wanneghem, à Hooglede, à Staden, etc. A Noville-sur-Mehaigne, Mr. le Baron de Loë a fouillé, pour la même société, un cimetière de l'âge du bronze qui a fourni des urnes cinéraires, des vases à offrande, des vases minuscules, des fusaioles, des débris de bronze, etc.

De son côté, la Société archéologique de Namur a procédé l'an dernier à toute une série de fouilles et de recherches méthodiques. — A Achène, (Ciney) au lieu dit »Batty« elle a mis à nu 7 tombes franques malheureusement dépourvues de mobilier et relevé les restes d'une ancienne construction, probablement une petite »basilica« dépendant du cimetière franc; à Auvelais, un petit cimetière belgo-romain saccagé, n'a plus fourni que 2 tombes intactes, avec monnaies du Haut-Empire. A Génimont (Villers-sur-Lesse), la même société a fouillé une petite cave romaine très bien conservée, du type souvent signalé dans la province de Namur, avec deux soupiraux et deux niches; les déblais ont ramené au jour de nombreux débris de poteries et des fragments de meule. — Plus importante est la fouille faite à Strud (Ardenne) dans un vaste cimetière belgo-romain; 75 tombes, dont plusieurs violées ont été explorées; la plupart étaient creusées dans le chiste; d'autres, en petit nombre, étaient entourées de dalles. Le cimetière de Strud a donné une intéressante série de vases (cruches, urnes, plateaux) en céramique ordinaire et vernissée et quelques plateaux en terre rouge lustrée avec sigles. Sept monnaies, toutes du Haut-Empire, permettraient de dater la nécropole du IIème siècle.

Une tombe notamment renfermait de jolies fibules émaillées, un miroir rectangulaire en bronze étamé bien conservé et une épingle en bronze. — Une autre sépulture encore a livré un curieux petit couteau ou canif en fer avec manche en bronze estampé et une cuillier de même métal. — Parmi les verreries recueillies au cours des fouilles, il convient signaler spécialement une pièce en verre verdâtre qui a la forme originale d'une double coquille terminée par un long col avec anses. — Le cimetière belgo-romain de Strud doit être rapproché de ceux qui ont été fouillés naguère à Flavion et à Berzée et dont le riche produit archéologique est conservé au Musée archéologique de Namur. A mentionner aussi, la découverte à Lustin d'une série de meules romaines en grès de la Meuse et d'un cimetière belgo-romain (encore à explorer) à Javingue-Sevry.

Quant au Hainaut, on n'y a, à ma connaissance du moins, enregistré aucune trouvaille saillante, à part la découverte en septembre dr. à Mons, au faubourg Saint-Lazare, d'un petit trésor de monnaies romaines composé de 242 pièces

---

[1]) M. le. professeur J. P. Waltzing a publié ce fragment d'inscription dans Chronique archéologique du pays de Liége, année 1912, pp. 111—112.

de billon. — Ces deniers que je n'ai pu examiner que très sommairement, sont en général assez bien conservées et appartiennent à Philippe père, Philippe fils, Trajan Dèce, Etruscille, Valérien, Salonine, Postume et Gallien. Il s'agit, très vraisemblement, d'un trésor confié à la terre au cours des grandes invasions germaniques qui désolèrent nos contrées sous le néfaste règne de Gallien.

Liége. L. Renard-Grenson.

Britannien 1912—13.

Die bemerkenswertesten Funde inbinnen des Jahres Juni 1912 bis Mai 1913 verdankt man verschiedenen mit dem Spaten ausgeführten Untersuchungen der Wälle des Pius und Hadrian, der Militärstätten Corbridge und Holt (unweit Chester), der römisch-britannischen Landstadt zu Wroxeter, und von ein paar Dörfern bezw. Landhäusern im südlichen England. Auch andere Ausgrabungen haben zum Teil Gutes geliefert; aus zufälligen Entdeckungen ist wenig gewonnen worden. Cedant arma togae; fangen wir diesmal mit dem Zivil an.

1. Wroxeter. Bei dem kleinen, am Severnufer anmutig gelegenen Dorfe Wroxet r befindet sich — wie man seit dem XVI. Jahrh. anerkannt hat — die Lage von Viroconium Cornoviorum, von den englischen Archäologen meistens aber unrichtig Uriconium genannt. Ob dort in den ersten Jahren der Eroberung Britanniens die Legio XIV Gemina ihr Lager hatte, ist bestreitbar, aber wohl nicht unwahrscheinlich: sind doch Grabsteine (CIL. VII, 154, 155; Eph. IX, S. 534) die einzigen bis jetzt entdeckten Überbleibsel aus diesem Zeitabschnitt. Jedenfalls erstand hier bald, in der Flavierzeit, wenn nicht früher, eine Landstadt, die nicht nur Vorort der Cornovii, sondern auch Römerstadt war: sie besaß eine Zivil-Basilica, Bäder und einen rechtwinkligen Straßenplan, durchaus nach italischem Muster und war vermutlich von der Regierung begründet, um ein am nahen Berge Wrekin gelegenes keltisches Oppidum zu ersetzen. Die Stadt blühte: ihre vielleicht in der späteren Kaiserzeit errichteten Mauern schlossen eine Grundfläche von rund 70 ha ein, und sie ist in dieser Hinsicht nur von London (etwa 133 ha) und Cirencester (etwa 97 ha) unter den römisch-britannischen Landstädten überflügelt worden. Ausgrabungen waren hier vor etwa 50 Jahren versucht, aber bald aufgegeben: endlich hat die Londoner Society of Antiquaries die ungeheure Arbeit auf sich genommen, die ganze Stadt ebenso planmäßig und vollständig, wie früher Silchester, bloßzulegen. Das wird wohl mehr als zwei Jahrzehnte dauern, wie man denn bei Silchester 19 Jahre tätig war. Im letzten Herbst ist unter der Leitung des Herrn Bushe-Fox angefangen worden. Untersucht wurde eine Reihe Häuser, genauer wohl Läden mit dahinterliegenden Wohnräumen, welche den zu Caerwent gefundenen Läden (Arch. Anz. 1911, Abb. 9, S. 299) nicht unähnlich sind. Leider war alles Bauliche schlecht erhalten; wie in einem steinarmen Lande zu erwarten, waren die Häuser zum größten Teil aus Lehm und Holzwerk gebaut (gerade wie viele jetzige Häuser dieser Gegend): die Wände sind also vollständig verschwunden, und nur Furchen und Vertiefungen in dem Opus signinum der Estriche und in der sonstigen Verkittung verraten, wo der hölzerne Untersatz der Wände lief. Unter den kleineren Funden seien erwähnt eine Strobili-Lampe, eine Aucissa-Fibel, eine PORPAHCF gestempelte Amphora und eine kleine, bronzene, emaillierte Schmucksache, welche einen Adler mit einem Fische darstellt — ganz nach der Art bekannter euxinischer Münzen. Die Ausgrabungen werden in diesem Jahre mit größeren Kräften wieder aufgenommen; da ganz in der Nähe ein gut gebautes Haus 1788 zufällig gefunden war, so darf man gute Ernte erhoffen.

2. Zu Caerwent (Venta Silurum, Eph. IX, S. 523, Arch. Anz. 1911, S. 307), zu Wall (Letocetum, Eph. IX, 1374) unweit Lichfield und auch anderswo ist in kleineren städtischen Siedlungen gegraben worden. Bei Caerwent, außerhalb der Stadt, und zwar 30 m von der Ostmauer, stieß man auf Überreste, die einem achteckigen, innerhalb einer runden Mauer eingeschlossenen Tempelchen angehören sollen: leider war und bleibt es unmöglich, es genügend bloßzulegen, um Sicherheit zu erreichen. Zu

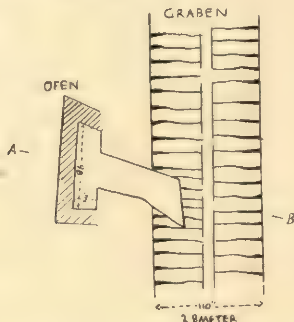
Wall sind gut gebaute Häuser und Bäder von dem Gutsbesitzer Mott entdeckt worden: offenbar stand hier, wo sich zwei Römerstraßen (jetzt Watling Street und Rycknield Street genannt) durchschneiden, ein nicht nur von armen Leuten bewohntes Städtchen oder Dorf. Ein etwas größeres Städtchen zu Kenchester in der Grafschaft Hereford, wo man Magnis ansetzen darf (Eph. IX, S. 635), ist auch von Lokalarchäologen angeschnitten: leider sind die Ausgrabungen hier ungeschickt ausgeführt und haben unsere Kenntnisse nicht erweitert. Zu East Bridgeford endlich, am Fosse Way zwischen Leicester und Lincoln, sind die Spuren einer kleineren Ansiedlung (wohl des Margidunum des Itin. Ant.) neulich untersucht worden. Hier liegt ein sehr unregelmäßiges, mit breitem Graben umringtes Plätzchen von etwa 3—4 ha, das seit alter Zeit zahlreiche kleine Funde geliefert hat: nach der Terra sigillata zu urteilen, wurde es schon im ersten Jahrhundert besetzt: bemalte Stuckarbeit und »tesserae« aus einem Mosaik beweisen, daß es eine Zivilsiedlung, etwa ein Dorf, war. Möglich ist noch, daß es zuerst als Kastell angelegt war — was aber bis jetzt bloße Vermutung bleibt. Man hofft, das Ganze später ausgraben zu können.

3. Zu Casterley (Grafschaft Wiltshire in Süd-England) ist ein Dorf von Herrn und Frau Cunnington neuerdings untersucht und (wenngleich nicht annähernd vollständig) ausgegraben worden. Es besteht aus 1. einem großen, unregelmäßig eirunden Erdlager, das mit Graben und Wall versehen ist und gegen 27 ha einnimmt; 2. in der Mitte dieses Lagers ist eine Gruppe kleinerer, durch Gräben (meistenteils ohne Erdwall) gesonderter Abteilungen, welche das eigentliche Dorf enthielten (Abb. 1). Die Siedlung ist offenbar keltisch, und, wie es scheint, wurde so ziemlich alles zu einer Zeit angelegt, und zwar, wie die Scherben andeuten, zwischen (rund) 50 v. Chr. und 50 n. Chr. Später, wohl unter römischem Einfluß, füllte man diese Gräben meistens auf: Ziegel, Stuckarbeit, Scherben, Münzen (Claudius und Nero bis Constantin II.) bestätigen, daß hier bis ins IV. Jahrh. gewohnt wurde, ob-



Abb. 1. Casterley, der mittlere Teil (Sp. 284).

gleich die eigentlichen Wohnhäuser noch zu finden sind. Die kleineren Funde der untersten Schicht waren hauptsächlich keltisch: oben kam nur Römisches zutage. Das Ganze eines Grabens so eingebaut war, daß der Graben selbst als Mündung (Praefurnium) benutzt war. Etwas Ähnliches mit ähnlichen »Hypokausten« (Abb. 3) ist auch zu R o c k -



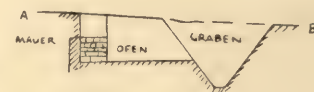


Abb. 2. T-förmiges »Hypokaustum« zu Casterley (Sp. 285).

ist den von Pitt-Rivers in einer andern Ecke derselben Grafschaft sehr sorgfältig ausgegrabenen Dörfern ganz ähnlich. Bemerkens-



Abb. 3. »Hypokaustum« zu Rockbourne (Sp. 286).

wert ist endlich ein T-förmiges Hypokaustum oder ein Ofen (Abb. 2), welches in die Seite

b o u r n e (Grafschaft Hants) von Herrn H. Sumner festgestellt. Hier war das Erdlager noch größer (etwa 39 ha); es kamen ein Wohnhaus und andere Bauten nach römisch-britannischer Art ans Licht; Überbleibsel keltischer Zeit waren recht sparsam, und die wenigen Münzen gehörten durchaus der späteren Zeit (etwa 250—375 nach Chr.) an. In einem »Hypokaust« fand man zahlreiche gebrannte oder verdorbene Weizenkörner: der Entdecker nahm es für ein Backhaus, vgl. jedoch unten.

4. Endlich möchte ich auf eine Meierei zu Y e w d e n bei Henley im Themsetal aufmerksam festgestellt. Hier entdeckte man, etwa 300 m vom Ufer des Flusses, mehrere Gebäude, die mitten in einem ummauerten Hofe von etwa 5 ha standen. Diese Gebäude waren: a) ein einfaches, aber nicht unbequemes Wohnhaus (etwa 24×28 m) von gewöhnlichem Plan mit den bekannten Vor- und Hinterhallen (Abb. 4 AB): in der westlichen Halle (Abb. A) lag ein blau und rot gefärbter Mosaikboden; b) ein nahestehendes Badehäuschen; c) ein kleineres Wohnhaus (etwa 18×23 m), dessen größter Teil — wohl Scheune oder freier Raum — von einem »Hypokaust« der oben besprochenen Art eingenommen war. d) Andere ähnliche »Hypokausten«, die aber nicht nur T-förmig waren, sondern zum Teil in noch verwickelteren Zweigen sich verteilten (Abb. 5, 6, 7). Besonders beachtenswert ist ein längliches,



Abb. 4. Wohnhaus zu Yewden (Sp. 286).



Abb. 6.



Abb. 5.



Abb. 7.

Abb. 5—7. Hypokausten zu Yewden (Sp. 286) nach Photogr. Barlow in Henley.

ummauertes Viereck (wohl eine bedeckte Scheune), unter dessen Boden zwei derartige mehrgliedrige »Hypokausten« sich befanden: in diesen lagen viele Weizen- und Gerstenkörner. Eben das Vorhandensein die-

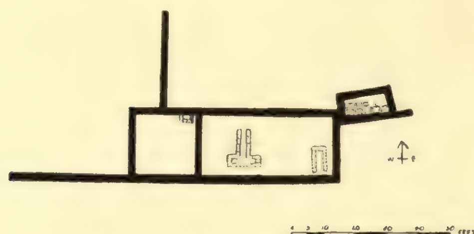


Abb. 8. Öfen zu Caerwent (Sp. 289).

ser Körner hat Herrn Prof. Gowland zu der Vermutung geleitet, daß hier unreif geerntetes Korn getrocknet wurde. Eine solche Einrichtung paßt in der Tat zu den britischen Wetterverhältnissen: auch ist sie bei Plinius und Columella angedeutet, obgleich nicht ausdrücklich bezeugt. Yewden selbst liegt zwar in einem engen, waldreichen Tale, wo für Kornfelder wenig Platz bleibt, aber mit der Hilfe des Flusses wäre es leicht gewesen, die Ernte der Nachbarschaft hierherzuholen. Ist diese Erklärung richtig, so wird man geneigt sein, die Weizenkörner zu Rockbourne in derselben Weise zu erklären. Man vergleiche auch einen ähnlichen Bau bei Caerwent (Archaeologia LVII, 298, unten Abb. 8). Unter den kleineren Funden zu Yewdon sind zu nennen zahlreiche Scherben aller Arten und gegen 800 Münzen von Claudius I. bis Arcadius (darunter zwei Schatzfunde; in dem einen 294 Kupfermünzen von 270—326 n. Chr.).

5. Wenden wir uns jetzt zum Militär und zuerst zum Piuswall. Hier hat Herr Dr. Macdonald die interessante Entdeckung gemacht, daß der Wall nicht immer aus Rasen besteht: hier und da (wie oft, weiß man noch nicht) in der östlichen Hälfte der Linie ist er reiner Erdwall. Außerdem ist von der Glasgow Archaeological Society unter Leitung des Universitätslehrers Miller das Kastell Bemulie oder Balmuildy unweit Glasgow planmäßig untersucht worden und zurzeit beinahe vollständig ausgegraben. Das Kastell stellt sich als Viereck von 121 × 126 m mit steinernen Mauern dar, welche in merkwürdigem Zusammenhange mit dem Grenzwall stehen (Abb. 9). Von den inneren Gebäuden sind nennenswert die

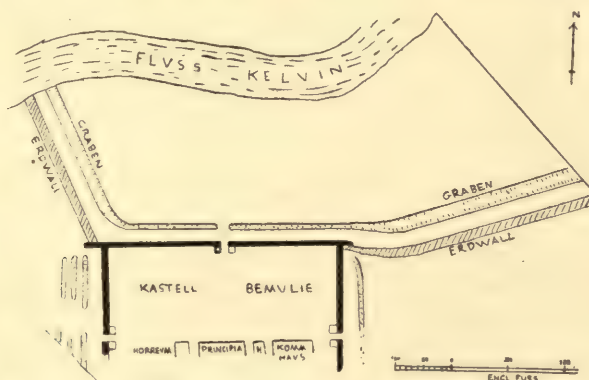


Abb. 9. Kastell Bemulie, der nördliche Teil und der Anschluß des Vallums (Sp. 290).

Principia, Horrea und das Kommandantenhaus, welche (wie gewöhnlich) eine Reihe von dem westlichen bis zum Osttore bilden, aber in Einzelheiten Ungewöhnliches bieten (Abb. 10). Wahrscheinlich ist es nicht, wenn man nach den bisherigen Funden urteilen darf, daß das Kastell zuerst von Agricola angelegt und bald aufgegeben worden ist: sicher wurde es von Pius besetzt und bis etwa 180 behalten: während dieser 40 Jahre scheint es mindestens einmal umgebaut worden zu sein. Unter den Funden sind zwei Inschriften zu bemerken, ein beim Nordtor gefundenes Bruchstück mit dem

Namen des Legaten von 141, Lollius Urbicus (Eph. IX, 1390) und ein im Badehaus gefundener, gut erhaltener Altar, mit der herkömmlichen Weihung der Badehausaltäre: deae Fortunae Caecilius Nepos trib. Merkwürdig ist der Ostflügel der Principia, in den ein kleines Horreum nachträglich eingebaut worden ist.

zwischen der »Mile Castles« je zwei Türme standen; sondern sie haben auch bewiesen, daß fast alle Türme — wie es scheint, auf einmal — außer Gebrauch gesetzt wurden, wobei einige niedergerissen wurden, andere dagegen leer blieben. Etwa zur selben Zeit ist eine Strecke der Mauer in der Nähe von Steelrigg und Winshields (westlich vom

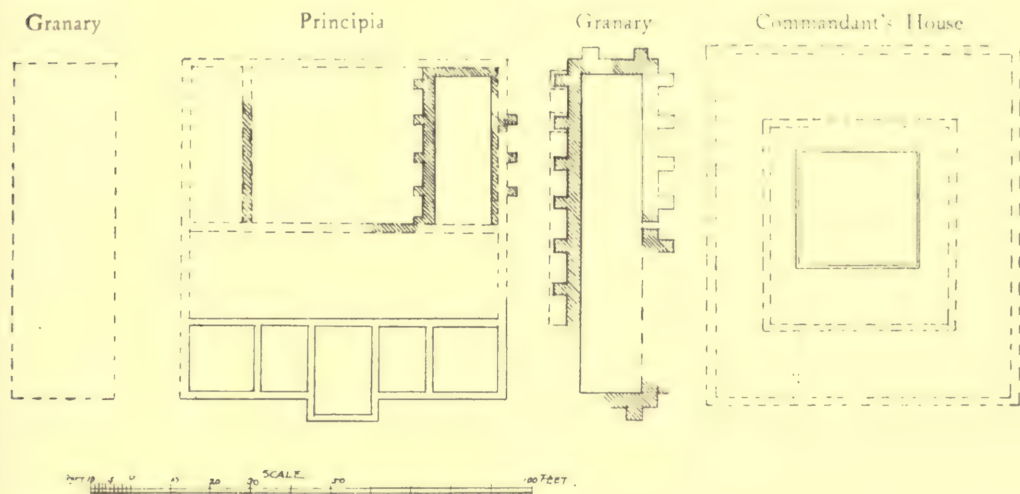


Abb. 10. Kastell Bemulie, die Hauptgebäude, soweit bis April 1913 bloßgelegt (Sp. 290).

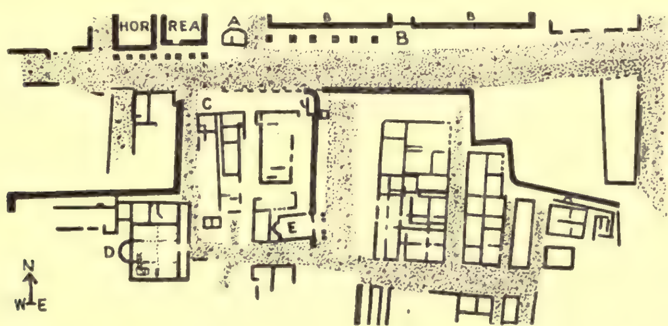


Abb. 11. Übersichtsplan der Ausgrabungen zu Corbridge 1912; Sp. 295 (A Brunnen, B großes Magazin, früher gefunden, Arch. Anz. 1909, 1911).

6. An der Hadriansmauer haben Herr Simpson und Herr Universitätslehrer Newbold (in Newcastle) viele Türme untersucht mit schönen Ergebnissen. Nicht nur haben sie und ihre Arbeiter mehrere bis jetzt unbekannte oder unrichtig bekannte Türme genau festgestellt — wobei es klar wird, daß

Kastell Housesteads) niedergelegt, und nachher, aber in verminderter Dicke, wieder aufgebaut. Wann und wie dies alles geschehen ist, kann man erst wissen, wenn weitere Strecken der Mauer und Türme geprüft sein werden: doch ist es gar nicht unwahrscheinlich, daß die Barbaren am Ende des zweiten



Abb. 13. Corbridge, Gebäude D; Sp. 295 (in dem Ausgr.-Reg., XLV).



Abb. 14. Gebäude D, Nordostecke des ersten Baues (Sp. 295).

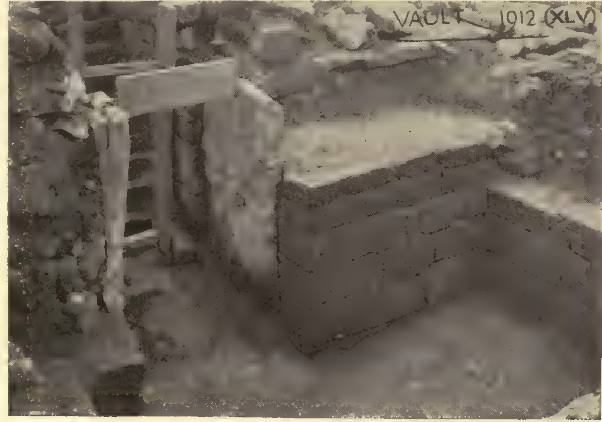


Abb. 15. Gebäude D, Keller (Sp. 295).



Abb. 16. Spätere Basis in Gebäude D (Sp. 296).

bezw. Anfang des dritten Jahrhunderts einen Teil der Mauer niederrissen und daß Severus oder seine nächsten Nachfolger die Wiederherstellung in verminderter Stärke, sowie auch die absichtliche Aufgabe der Türme, durchsetzten. Leider werden die zwei genannten Herren nicht mehr imstande sein, weitere Mauerforschungen zu treiben, da sie beide Nordengland verlassen haben. Das Rätsel der Rasenmauer zu Birdoswald bleibt noch Rätsel.

7. Zu Corbridge ist die siebente Kampagne glücklich durchgeführt worden. Die Beute war ansehnlich, aber der früher gewonnenen wenig gleichartig. Man fand viele Gebäude, diese aber ähnelten weder den großen Horrea und Magazinen noch den armseligen Hütten, welche ringsum, nördlich, westlich und östlich, lagen; hinsichtlich ihrer Größe sowie auch ihres Mauerwerkes nehmen sie eine mittlere Stellung ein. Die allgemeine Lage zeigt Abb. 11 (vgl. Arch. Anz. 1909, S. 235; 1911, S. 290); beachtenswert sind besonders die Gebäude C, D, von welchen ich größere Pläne hinzufüge (Abb. 12, 19). Nach Münzen und Scherben zu urteilen, waren C und D sowie auch wohl sämtliche 1912 bloßgelegte Bauten erst in der Mitte oder gegen Ende des II. Jahrh. errichtet. Zwar standen hier schon im I. Jahrh. irgendwelche Gebäude, von diesen aber blieben nur ein paar Stücke der Mauern und etwas Estrichboden übrig, und wir werden sie hier außer acht lassen müssen.

In seiner ursprünglichen Anlage umfaßte das Gebäude D nur den Raum BCDE (Abb. 12—14); es war ein Viereck von 11 × 13 m mit drei Zimmern, einem wohlgebauten, unter dem südlichen Zimmer eingesunkenen Keller (2,0 × 2,6 m Abb. 15) und einem Hofe. Dieser Hof muß zum Teil frei gelegen haben, denn obgleich aus den dürftigen Überresten wenig Sicherheit zu gewinnen ist, so hat es doch den Schein, als ob Bogen da waren, wo ich auf dem Plan „Bogen?« verzeichnet habe; also wird die Mitte des Hofes offen gewesen sein und die Enden eher bedeckt. Auf den Treppen des Kellers lag ein großer, von dem Steinmetzen nicht ganz vollendeter, aber ganz gut erhaltener Altar mit der Inschrift: Disciplinae Augustorum leg. ii Aug.; etwas tiefer stieß man auf ein äußerst beschädigtes Bruchstück, das möglicherweise den Statthalter Britanniens um 197, Virius Lupus, nannte (Eph. ix. 1380, 1384). Der Altar muß später sein als das Jahr 161 und paßt gut zu Kaiser Septimius Severus (vgl. Eph. ix, S. 605, aus den Jahren 209—211); die zwei Steine können also gleichzeitig sein. Offenbar ist um das Jahr 200 ein Unfall passiert — wie denn das Leben Corstopitums von Zerstörungen häufig unterbrochen war —, das Gebäude wurde verwüstet, der unterirdische Keller mit dem

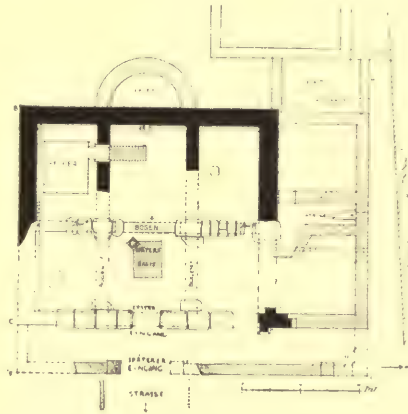


Abb. 12. Corbridge, Gebäude D; Sp. 295 (in dem Ausgrabungsregister XLV).

Schutt zugefüllt. Als der Sturm sich ausgetobt hatte, wurde das Gebäude in erweiterter Gestalt wieder aufgebaut; zu dem Mittelzimmer ward eine Apsis hinzugefügt, im Hof eine Basis (1,47 × 2,0 m) aus älteren Bruchstücken zusammengesetzt (Abb. 16) und die Ost- und Nordseiten durch einen erheblichen Anbau vergrößert. Man darf vielleicht annehmen, daß die Zerstörung um die Jahre 197—208 geschehen ist und der Wiederaufbau entweder dem Kaiser Severus, der Britannien 208 besuchte, oder aber seinem nächsten Nachfolger verdankt wurde. Das spätere Schicksal des Gebäudes ist zweifelhaft; sicher blieb das als „Bad" bezeichnete Zimmer bis etwa 375 in Gebrauch. Außer den zwei Inschriften waren die einzigen nennenswerten Funde, (a) ein rohes Relief (Abb. 17, beinahe 1 m hoch), worauf Herkules dargestellt ist im Kampfe mit der lernäischen Hydra; von der Hydra ist so

wenig erhalten, daß sie in der Photographie nicht erscheint; (b) der Rumpf einer Bildsäule von einem Genius oder Bonus Eventus (Abb. 18).

Fragt man nun nach dem Zwecke des Ge-



Abb. 17. Relief aus Gebäude D (Sp. 296).

bäudes, so möchte ich vermuten, daß es, sowohl vor als nach Severus, als eine Art Principia diente. Darauf weisen die drei Zimmer, der unterirdische Keller, der Discipulina-Altar; auch das Herkulesrelief paßt recht gut zu dem Heere der Zeit Severs (v. Domaszewski, Religion d. röm. Heeres, S. 49, 106). Gerade wie jedoch Corstopitum kein ordentliches Kastell bietet, so ist hier auch kein regelrechtes Hauptquartier; man hatte wohl nicht (jedenfalls in der ersten Periode) die fünf herkömmlichen Zimmer der Principia alle nötig.



Abb. 18. Corbridge, aus Gebäude D (Sp. 297).

Gebäude C (Abb. 19) war ursprünglich ein längliches Viereck mit westlicher Apside (5,9 × 10,0 m), einer Nordtür und einer Osttür. Später baute man die zwei Türen zu und öffnete vermutlich eine neue Tür in der Nordwestecke; vor der Ostmauer waren Spuren einer viersäuligen Vorhalle oder Veranda, die wohl dem ursprünglichen Bau angehörten.

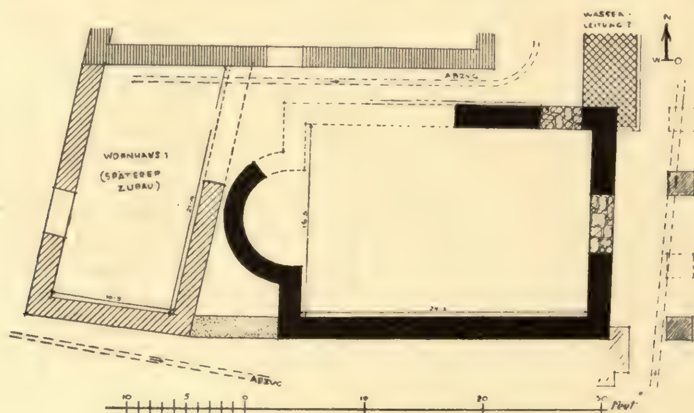


Abb. 19. Corbridge, Gebäude C; Sp. 298 (Ausgrabungsnummer XL).

Man darf vermuten, daß das Gebäude als Tempelchen angelegt war; was in der späteren Zeit daraus geworden ist, wissen wir nicht. Ebenso unverständlich sind gewisse steinerne Abzüge (?) von sehr roher Arbeit, die man unter dem ältesten Boden entdeckte (Abb. 20); hier war keine nasse Stelle.

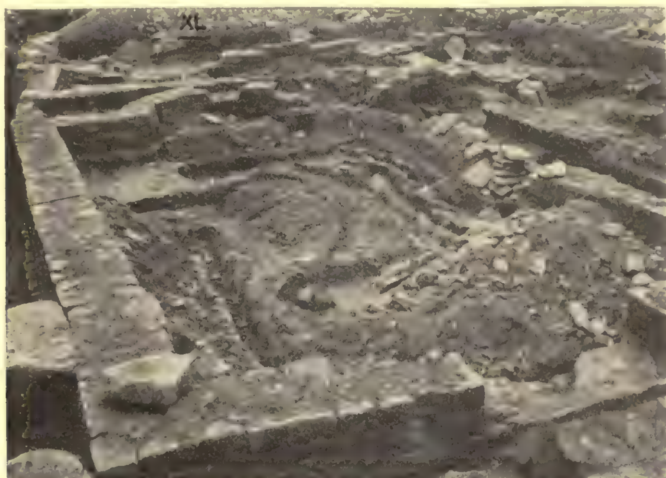


Abb. 20. Gebäude C, Ansicht von der Ostseite: in der Mitte die »Abzüge« (Sp. 298).

Die sonstigen 1912 untersuchten Bauten ausführlich zu beschreiben, würde sich wenig lohnen. Zuerst wohl zu militärischen Zwecken geplant, haben sie vielfache Veränderungen erlitten, und ihre Geschichte läßt sich nicht entziffern. In der Mitte des größten schob ein Töpfer seinen Ofen hinein und verfertigte rohe Waren — wann, ist noch nicht ausgemacht. In einem andern hatte ein Eisenschmied seine Werkstatt, wo er Pfeilspitzen usw. bearbeitete (Abb. 11, C). Alle beide wurden von plötzlichem Überfall überrumpelt und mußten ihre unvollendeten Fabrikate flüchtig verlassen. Zum Schluß möchte ich auf einen rätselhaften Bau aufmerksam machen. Wie Abb. 11 zeigt (vgl. auch Abb. 19), laufen von der ostwestlichen Hauptstraße südwärts drei Mauern; es sind lange Mauern, gut gebaut und anderthalb Meter dick und sie folgen ganz eigentümlichen Richtungen. Zuerst möchte man darin Verteidigungswerke oder besondere Einfriedigungen von einzelnen Baugruppen sehen. Nachdem ihnen aber weiter nachgespürt wurde, schien diese Erklärung unmöglich, und es ist die Vermutung aufgestellt worden, daß sie den Grundbau zu Wasserleitungen bildeten, und zwar erst in der späteren Zeit. In der Tat haben sie eine gewisse Ähnlichkeit mit der vor vier Jahren entdeckten Wasserleitung, die dem Brunnen der Hauptstraße (Abb.



Abb. 21. Bronzene Gießkanne aus Corbridge ($^2/_9$ nat. Größe); Sp. 302.

11, A) im IV. Jahrh. das Wasser von Norden zuführte. Irgendeine Wasserversorgung war doch nötig, denn der Boden von Corstopitum



Abb. 22. Kleinfunde in Bronze und Bein aus Corbridge (Sp. 303).

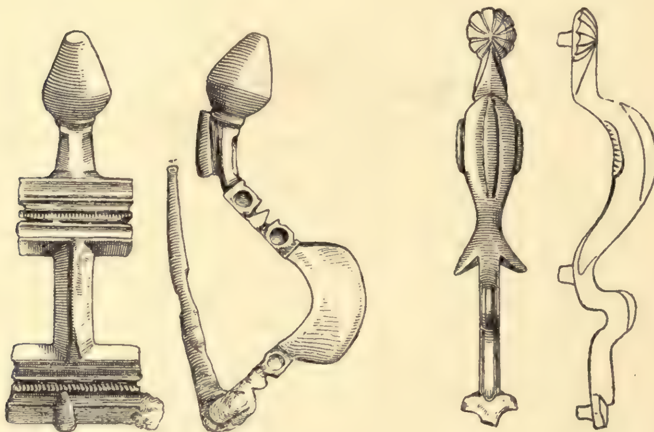


Abb. 23. Fibel und Schwertanhängsel aus Corbridge (1/1); Sp. 303.

war eine tiefe Schicht von Kies, in der man kein Wasser bekommen kann.

Unter den nicht zahlreichen Kleinfunden seien erwähnt: a) eine zweizeilige Inschrift, LEGXXXVV | COHVII, wo zuerst LEG XX gehauen war und jemand (wohl ein Rekrut aus Germanien oder ein Soldat aus Vetera) ein drittes X hinzugesetzt hat, b) eine schöne bronzene Gießkanne, Abb. 21, und c)

eine kleine Darstellung einer Mutter-Göttin (?) in Bein. Man findet dieses Stückchen, sowie einige Bronzesachen, auf Abb. 22. Ich füge zu, aus den Funden von 1911, eine sonderbare Fibel und ein Anhängsel zu einer Schwertscheide, das auch Limesforscher interessieren mag, Abb. 23.

Für die bei Abb. 13—18 und 20, 21 benützten Photographien sei Herrn R. H. Forster, Leiter der Ausgrabungen an Ort und Stelle, gedankt und für die Pläne Nr. 12, 19 Herrn Clift; den Übersichtsplan Abb. 11 habe ich aus dem Ausgrabungsbericht (Arch. Ael. IX) anpassen lassen.

8. Sonst ist aus Nordengland nur die Kleinigkeit zu berichten, daß man endlich die genaue Lage des Kastells Aballaba (Papcastle in Cumberland) festgestellt hat; daß es irgendwo in der Nähe lag, war ohnehin sicher. Wichtiger ist, was Herr Acton zu Holt bei fortgesetzten Untersuchungen gefunden hat. Holt liegt am Deefluß oberhalb Chester, und es sind dort die Ziegeleien der zwanzigsten Legion, die bekanntlich Chester besetzte, gefunden worden. Den Ort habe ich schon Arch. Anz. 1910, 243 und 1911, 303, Abb. 8 erwähnt; seitdem sind ein Wohnhaus, ein Badehaus, mehrere Öfen sowohl für Töpfe als zum Ziegelbrennen und eine ganze Menge Scherben und Ziegel usw. gefunden worden. Die Öfen sind besonders gut erhalten und verdienen die Aufmerksamkeit aller, welche sich mit diesem Zweige römischer Gewerbekunde beschäftigen. Hoffentlich wird der Entdecker bald seine Funde veröffentlichen können. Sonst ist aus Wales nichts zu berichten; man hat nicht einmal die zu Caersws im Jahre 1908/09 gewonnenen Ergebnisse der Welt zugänglich gemacht.

9. Aus einem wilden Tale des Hochlandes Exmoor sei erwähnt eine von Herrn Pfarrer Chanter neulich bemerkte Inschrift, welche zwar einer späten Zeit angehört, aber interessant ist. Sie ist nach meiner Lesung eine Grabschrift wohl des VI. Jahrh., CAVVD—FILVS | C—V—L—///, d. h. »der Grabstein des Cavudus, Sohn des Civilis«. Man beachte, daß der Vater mit römischem, der Sohn dagegen mit keltischem Namen genannt wird. In vielen Ländern des Reiches begegnet man auf Inschriften aus früheren Zeiten Väter mit einheimischen Namen, deren Söhne sich römisch nennen; so etwas nimmt man als Zeichen wachsender Romanisierung an. Hier haben wir wohl die umgekehrte Entwicklung.

Zum Schluß sei mir gestattet, darauf aufmerksam zu machen, daß ich eine Sammlung der seit 1891 in Britannien gefundenen römischen Inschriften in der Ephemeris Epigraphica (IX, 4) herausgegeben habe. Das Büchlein enthält 400 neue Inschriften sowie zahlreiche Berichtigungen früher bekannter, aber ungenügend gelesener Steine; in der Hoffnung nicht-englischen Lesern behilflich zu sein, habe ich nicht nur das rein epigraphische behandelt, sondern auch die mit den Inschriften verwandten Ortschaften und Altertümer kurz besprochen und Hinweise auf die sogenannte ,,Literatur" hinzugefügt.

Oxford. F. Haverfield.

Schweiz.

Tessin.

Über die Funde römischer Münzen von Hadrian, Julia Mammaea, Gordianus Pius, im vorrömischen Gräberfeld von Gudo (s. Arch. Anz. 1912, 496) orientiert am besten die zusammenfassende Studie von Giovanni Baserga, La necropoli preromana di Gudo nel cantone Ticino, Rivista archeologica della provincia e antica diocesi di Como, fasc. 62 (1911), ausgezogen von E. Tatarinoff, Anz(eiger für schweizer. Altertumskunde) 1911, 209—221.

Während der Ausschachtungsarbeiten für die Maschinenfabrik Lentz in Giubiasco kam wieder ein Grab der großen römischen Nekropole zutage, dessen wertvolle Funde in das historische Museum von Bellinzona (Museo civico nel Castello Montebello) gelangten (»Der Bund« 12. 11. 1912 Nr. 539), während die Funde der frühern, umfassenden Ausgrabungen des Schweiz. Landesmuseums (s. Arch. Anz. 1907, 185 f.) in diesem aufbewahrt sind. Da die in Aussicht gestellte umfassende Publikation durch R. Ulrich immer noch auf sich warten läßt, so ist eine vorläufige zusammenfassende Darstellung von D. Viollier, Giubiasco, une nécropole romaine contemporaine de la conquête

romaine, Mélanges Renée Cagnat (Paris 1912) dankbar zu begrüßen.

Aus Davesco wird von einer Stelle, wo auch schon früher Gräber freigelegt wurden (Arch. Anz. 1910, 351), die Auffindung eines wahrscheinlich römischen Grabes gemeldet (Anz. 1912, 88).

Am Monteceneri hat die kantonale Kommission für historische Monumente gegraben und zahlreiche wertvolle Objekte aus römischer Zeit und dem Mittelalter zutage gefördert (Neue Zürch. Zeitg. 12. 6. 12).

Mit Angabe, wie '*due tombe antiche*', oder '*una vera necropoli antica*', wie sie uns immer noch durch die Tagespresse vermittelt werden, so betr. Osogna (Anz. 1911, 316), kann der Berichterstatter nichts anfangen. Auch Angaben wie »vasi romani« und »l'ara romana di Carasso« im Zuwachsverzeichnis Anz. 1912, 363 sind zu allgemein gehalten. Dagegen verzeichnen wir gern den Anfang einer schönen Publikation: Monumenti storici del cantone Ticino. Riproduzione uffiziale eseguita dal Dipartimento della pubblica educazione del cantone Ticino. Milano, Ulrico Hoepli Fasc. 1—4. fol.

Wallis.

St. Maurice. Einen ziemlich eingehenden Bericht über die Aufdeckung römischer Reste bei Anlaß der stellenweise bis 4,50 m tief greifenden Grabungen für die Kanalisation des Ortes erstattet mit Abbildungen Chanoine Bourban, Anz. 1912, 193—213. Die Grabungen führten an einzelnen Stellen durch 3—4 übereinanderliegende Kulturschichten. Wir verzeichnen Münzfunde (S. 198), an einer Stelle zwei römische Estriche übereinander, der ältere 1,15 m unter der Erdoberfläche, der andere, aus Ziegeln im Fischgrätenmuster zusammengesetzt, 0,65 m unter dem Boden (S.198), Funde von Terra sigillata (S. 199). Ein römischer Kanal, abgedeckt mit einem Gewölbe aus Backsteinen von 21 cm Länge, 13 cm Höhe, 9 cm äußerer und 7 cm innerer Dicke; einer davon trägt nach Domherr Bourban die mit einem spitzen Instrument vor dem Brennen eingeritzte Inschrift LIENINO. Kleinere Nebenkanäle sind aus römischen Falzziegeln gebildet, die die Fingermarke Q aufweisen. Ein anderer Kanal ist aus sorgfältig behauenen Jurakalksteinen gemauert (S. 204). Ebenfalls bereits in römischer Zeit war eine wertvolle, von einem Gletscher gespeiste Quelle gefaßt, der man im Mittelalter wundertätige Wirkung zuerkannte (S. 204 ff.). Im Hof der Abtei St. Maurice an der Stelle der alten Basiliken fand Domherr Bourban einen römischen Granitsarkophag von 2,18 m Länge und 1 m Breite (S. 210). Schließlich glaubt er auch Reste der bis auf Julius Caesar (?) zurückreichenden Befestigung des Ortes gefunden zu haben (S. 210 f.).

Martigny. Als einziger sichtbarer Rest der Bauten des alten Octodurum ragen südöstlich von Martigny-la-Ville gegen den Berghang hin Trümmer eines Amphitheaters aus dem Boden hervor, im Volksmund ,le Vivier' genannt. In der Mitte der Ostseite der Ellipse wurde im Frühjahr 1912 eine über 5 m tiefe Stützmauer freigelegt, die den dortigen Eingang flankiert haben dürfte, und westlich davon auf eine Strecke von etwa 15 m in einem Abstand von 2,50 m von der erhaltenen Umfassungsmauer eine zweite Mauer von 2 m Höhe und 0,65 m Dicke. Ob diese zweite Mauer lediglich zum Schutze gegen Bergschlipfe und Lawinen vom nahen steilen Berghang diente oder mit der innern Mauer zum Tragen eines gewölbten Ganges des Amphitheaters, wird sich erst bei weitern Grabungen entscheiden lassen. O. Sch(ultheß), »Der Bund«, 27. 6. 12 Nr. 297.

Waadt.

Aigle. Bei Kanalisationsarbeiten wurden 27 m südlich vom Kirchenportal zahlreiche römische Ziegelfragmente und Spuren des Straßenkörpers gefunden. Damit ist die Trace der Römerstraße, die unter den Felsen von Roche noch erhalten ist, während dann eine Lücke bis St. Triphon besteht, nachgewiesen. Man hatte sie bisher fälschlich weiter oben, beim Schlosse Aigle, gesucht. Über weitere römische Fundstellen in Aigle berichtet bei diesem Anlasse kurz J. M. Jaquerod, Anz. 1912, 265.

Avenches. Über die in meinem letzten Berichte, Arch. Anz. 1912, 497 f., er-

wähnten Ausgrabungen in »Derrière la Tour« durch die Association pro Aventico liegt außer dem nicht sehr klaren Berichte von F. Jomini, Feuille d'avis d'Avenches 24. 1. 12, abgedruckt im Anz. 1911, 318 f., eine eingehendere Beschreibung von Eug. Secretan, XI. Bulletin de l'Association pro Aventico (1912) 7—14 mit den für ein richtiges Verständnis unentbehrlichen Aufnahmen vor. Ich muß mich auf diesen Hinweis beschränken und bemerke nur, daß eine sichere Bestimmung des unterirdischen Raumes, der sein Licht durch die Kellerfenster erhielt und in dem das runde *labrum* und ein ähnliches rechteckiges Gefäß stand, nicht möglich gewesen ist. Da an dieser Stelle offenbar schon früher wiederholt gegraben worden war, so waren die weiteren Einzelfunde weder zahlreich noch besonders wertvoll. Erwähnung verdient der Hals und der Einwurf einer Sparbüchse, *loculus*, aus einem rotgelben Ton in Flaschenform, die ursprünglich etwa 25 cm hoch gewesen sein dürfte (Bulletin XI S. 13 f. und S. 19). Eine bei diesen Grabungen gefundene Marmorsäule ist jetzt vor dem Museum aufgestellt. (F. Jomini, Anz. 1912, 90). Über die Neuerwerbungen des Museums, darunter wieder ein Fragment einer Bronzeinschrift, nach Jomini mit den Buchstaben DLET . . . (Bulletin X p. 17), und die bescheidenen Ergebnisse der privaten Grabungen von 1910—12, die besonders während des trockenen und milden Winters 1911—12 von verschiedenen Grundbesitzern vorgenommen wurden, berichtet F. Jomini, Bulletin XI p. 15—20, über den Zuwachs der Münzsammlung derselbe p. 21 ff. Der ‚gewichtigste' Fund ist »une feuille de plomb, longueur 35 cm, largeur 16 cm, pesant 2500 g«. Im Pré Bacon fand Herr Debossens-Guillod den Hals und Henkel einer Amphore mit Aufschrift.

Die 1910 gefundene Authepsa, die ich mit Erlaubnis des Konservators F. Jomini schon im Arch. Anz. 1911, 311 ff. kurz veröffentlichen durfte, ist nunmehr mit einer vorzüglichen Tafel und lehrreichen Detailzeichnungen unter Heranziehung des gesamten Vergleichsmaterials eingehend beschrieben, wobei auch die Frage, wie das Gefäß praktisch verwendet wurde, endgültig beantwortet ist, von William Cart, *Le samovar d'Avenches*, XI. Bulletin de l'Assoc. pro Aventico p. 26—36 planche I (= Anz. 1912, 147—153 pl. XII).

Eine »série d'objets romains provenant d'Avenches« kam nebst »divers objets romains provenant de fouilles faites à Corsier« (Kt. Genf oder Kt. Waadt?) nach den Comptes rendus du Musée d'Art et d'Histoire pour l'année 1910 (Anz. 1911, 312) an das Musée archéologique in Genf.

Im Theater zu Avenches wurden die Konservierungsarbeiten in gewohnter Weise fortgesetzt. Sie erstreckten sich dieses Jahr hauptsächlich auf die westliche Partie (Bulletin XI p. 5—7).

Den Bericht über die im Herbst 1911 begonnenen systematischen Ausgrabungen im Amphitheater verspare ich bis zum Erscheinen der auf den Herbst 1913 für Bulletin Nr. XII versprochenen eingehenden Beschreibung mit den für das Verständnis notwendigen Aufnahmen. Einen verfrühten, aber für eine erste Orientierung immerhin brauchbaren Bericht über die Ergebnisse der Kampagne 1911/12 veröffentlichte F. Jomini, Feuille d'avis d'Avenches 31. 1. 1912 und 27. 2. 1912, abgedruckt Anz. 1911, 318 f. Von den bis jetzt nicht zahlreichen Einzelfunden sei erwähnt eine bronzene Wagschale mit der Aufschrift A · NAN (Bulletin X p. 19). — Eine praktische neue Zierde des Museums ist eine Kopie des großen Planes von Aventicum mit Angabe aller Fundstellen, der für die internationale Ausstellung in Rom 1911 angefertigt worden war.

In Corcelles bei Payerne wurde in einem Grundstück von Fritz Thévoz ein römisches Bronzebecken gefunden, ein unregelmäßiges Trapez, an den Langseiten 97 bzw. 84 cm lang, an den Schmalseiten 83 bzw. 72 cm, und 19 cm tief, 110 Kilo schwer. Es gelangte als Geschenk der waadtländischen Regierung an das kantonale Museum in Avenches (F. Jomini, Anz. 1912, 90).

Aus der Waadt, nämlich aus Cheyres-Yvonand, stammt ein Orpheus-Mosaik, über das im Zuwachsverzeichnis des Musée de Fribourg für 1911 mit lakonischer Kürze gesagt ist: »Nous avons reçu notre part de la mosaïque de Cheyres, soit

une partie de la bordure, le reste étant tout-à-fait abîmé« (Anz. 1911, 311). Die Aufklärung ergibt sich aus dem, was ich im Arch. Anz. 1912, 498 f. über dieses Mosaik berichtet habe.

Freiburg.

Das Museum in Freiburg erhielt 1911 als Geschenk einen römischen Mühlstein und »la moitier du petit sanglier en bronze trouvé à Rue« (Anz. 1911, 311). Der Finder eines schönen bronzenen Ebers klagte nämlich gegen den Besitzer des Grundstückes und erhielt die Hälfte des Fundes zugesprochen, die er dem Staate Freiburg, bzw. dem kantonalen Museum, schenkte. Da für die andere Hälfte ein unsinnig hoher Preis gefordert wird, ist das Objekt einstweilen wohlverwahrt im feuersicheren Schrank der Sakristei von Romont. Vgl. M. Besson, Le sanglier romain de Rue, *Fribourg artistique*, Octobre 1911.

Bern.

Im Berner Jura, und zwar in Vicques (Bezirk Delsberg), liegen etwa 200 m südwestlich vom Dorfe in flachem Grunde ausgedehnte römische Ruinen, die eine Erhebung von etwa anderthalb Meter Höhe bilden. Der Besitzer des Grundstückes, Gemeindepräsident Charmillot, hat schon vor zehn Jahren dort einen römischen Backofen bloßgelegt und wieder zugedeckt. Hoffentlich wird bald eine umfassende systematische Ausgrabung in die Wege geleitet werden (»Der Bund«, 28. 1. 1912 Nr. 45 und 31. 1. 1912 Nr. 51).

Zum Schutze der berühmten Bauinschrift des Dunius Paternus an der Pierre-Pertuis (Mommsen, Inscr. Conf. Helv. 181 = CIL XIII 5166) ließ die Société d'embellissement de Tavannes ein metallenes Schutzdach am Felsen anbringen.

Biel (Musée Schwab) verzeichnet, ohne weitere Fundangabe, als Geschenk »ein römisches Grab« (Anz. 1911, 309), Burgdorf (Rittersaal) den Eingang »einer Anzahl römischer Fundstücke aus der deutschen Schweiz« und den Ankauf von vier römischen Webergewichten und einer Hypokaustplatte »aus der deutschen Schweiz« (Anz. 1912, 364).

Solothurn.

Beim alten Kirchhof von Gretzenbach, seit langem bekannt, namentlich als Fundstätte römischer Münzen (Meisterhans, Älteste Gesch. d. Kt. Solothurn S. 54 und 93) fand Bezirkslehrer Furrer aus Schönenwerd Mauern, Bodenbelag, Glasstücke, herrührend von einer hier an der Hauptheerstraße gelegenen römischen Baute (Anz. 1912, 186).

In Olten fand man an der Trimbacher Straße, die schon zahlreiche Fundobjekte geliefert hat, bei den Grabarbeiten für einen Neubau neben der Filiale der Solothurner Kantonalbank verschiedene römische Überreste, u. a. Terra sigillata mit Töpferstempeln und Münzen des 1. Jahrhunderts (Haefliger, Anz. 1912, 88).

Kräftige Förderung erfuhr die Erforschung der Römerstraßen durch Prof. Dr. E. Tatarinoff in Solothurn. Er erforschte die Römerstraße auf dem rechten Ufer der Aare von Lüßlingen bis Leuzingen, ein Teilstück der Heerstraße Aventicum-Salodurum, dessen Richtung die Eisenbahnstrecke Lüßlingen-Leuzingen angibt, und wies nach, daß sie hier nicht, wie gewöhnlich, nur 2,70 m breit war, sondern 4 m, mit Einschluß der wohl nur durch Bekiesung angelegten Ränder vielleicht sogar 5 m. Darnach sind die Angaben von Meisterhans a. a. O. S. 50 teilweise zu berichtigen (E. Tatarinoff, Solothurner Tagblatt 27. 7. 1911 = IV. Jahresber. d. Schweiz. Gesellsch. f. Urgeschichte (1912) 193—195). — Von der schon 1901 von Th. Burckhardt-Biedermann beschriebenen römischen Paßstraße über den obern Hauenstein, einem wichtigen Teilstück der Hauptverkehrsader vom Potale an den Rhein (Endpunkte: Aosta und Augst), wurde im Mai 1912 beim Eingang in die Klus bei Balsthal »gerade da, wo die vom Schloß Alt-Falkenstein ob dem Dorfe Klus gegen die Straße sich herunterziehende Felsrippe aufhört«, eine Partie angeschnitten, etwa 5 m breit mit einem Straßenbett von etwa 70 cm Dicke, herrührend von wieder-

holten Beschotterungen. Eingehender Bericht von E. Tatarinoff, Beiträge zur solothurnischen Altertumskunde 6. (S. 1—3), S.-A. aus dem »Solothurner Tagblatt«.

In Balsthal selber, wo schon längst zahlreiche Spuren römischer Besiedelung nachgewiesen sind — ich erinnere an das Kastell St. Wolfgang bei Balsthal, Arch. Anz. 1907, 194 und 1908, 283 — wurden beim Graben für eine Röhrenleitung ganz hart westlich neben dem Wege, der vom Dorfe zur alten römisch-katholischen Kirche hinaufführt, zahlreiche Leistenziegelfragmente und Scherben von feinerem und gröberem Hausgeschirr, wohl einheimischem Bauerngeschirr, gefunden. Alle jetzigen und früheren Fundtatsachen zusammengenommen weisen entweder auf eine ziemlich ausgedehnte Ansiedelung oder eine große Villa rustica hin. Näheres bei E. Tatarinoff. Beiträge usw. 8 S. 6—8. — Mit Bedauern vernimmt man durch den gleichen Verfasser (S. 3—6 seiner Beiträge), daß das in meinem letzten Berichte, Arch. Anz. 1912, 503 erwähnte große Refugium Obergösgen, das, beiläufig bemerkt, nach der Ansicht Tatarinoffs nicht aus der Eisenzeit, sondern aus dem frühen Mittelalter stammt, durch die Anlegung eines großen Kanals längs dem linken Aareufer dem Industrialismus zum Opfer fallen muß. Die künftigen Generationen werden »Refugium und Schloß Obergösgen« nur noch im Schaukasten unserer Museen als Modell kennen lernen und durch die Beschreibung A. Furrers im Anz. 1910, 266 ff.

Basel einschließlich Kaiser-Augst.

In der Stadt Basel wurden bei Erdarbeiten in der Breite Billonmünzen der Kaiser Claudius II., Victorinus und Tetricus und der Gemahlin des Gallienus gefunden (Anz. 1912, 88).

Kaiser-Augst. Über das im letztjährigen Berichte (Arch. Anz. 1912, 520) kurz erwähnte Wandgemälde der eine Amphora an einer Stange tragenden Männer vgl. nach einem Vortrage von Karl Stehlin Anz. 1911, 306 f. — Der wichtigste Fund des Jahres 1912 ist eine Inschrift, die im Sommer auf Kastelen in den Fundamenten eines am Ende einer römischen Straße errichteten Monumentes eingemauert gefunden wurde. Ein großer an den Kanten bearbeiteter Block aus Jurakalk, sog. Rauracien, 1 m lang, 0,48 m hoch, trägt in sehr schön geschnittener monumentaler Schrift des 1. Jahrhunderts in zwei Zeilen in Buchstaben von 20 cm Höhe die Inschrift

legio]NVM I ADIV[*tricis*
VII] GEM FELI[*cis*

bezeugt also für das erste Jahrhundert die Anwesenheit doch wohl von Detachements (vexillationes) der sonst in Spanien stationierten legio I adiutrix und der legio VII gemina felix. Ein zweiter Block von 72 cm Länge und 33 cm Breite hat in Z. 1 am rechten Rand ein D, 10,5 cm hoch, in Z. 2 infolge Abarbeitung der untern Kante in nur 9,5 cm Höhe unten abgebrochenes I SVCC. Der naheliegenden Ergänzung *succ*[*ura*] steht die davorstehende Hasta, die nach der Stellung nur zu einem L gehört haben kann, im Wege, so daß ein Pränomen L und ein Gentile, wie *Succ*[*onius*], wahrscheinlicher ist. Es ist das erstemal, daß eine Inschrift für Augst die Anwesenheit von Truppen bezeugt. Der Grund der Detachierung dieser Truppenteile kann nur erraten werden. Sie wird mit größeren Bauten, vielleicht Straßen- und Brückenbauten, zusammenhängen, etwa der Anlage des Rheinüberganges und der Zufahrtsstraßen (vgl. Arch. Anz. 1910, 357 ff.) zur Zeit Vespasians. Wenn man auch nicht an einen förmlichen Eroberungskrieg wird denken wollen, der nach Zangemeister, N. Heidelb. Jahrbüch. 1893, 9 ff. in den Jahren 73/74 von Straßburg und Vindonissa aus bis zum obern Neckar geführt worden wäre, so ist doch nicht zu bezweifeln, daß die Römer in den siebziger Jahren die schweren Verluste, die ihnen der Bataveraufstand zugefügt hatte, wenigstens einigermaßen gut zu machen suchten, am Unterrhein durch die Operationen gegen die Brukterer (v. Domaszewski, Altert. uns. heidn. Vorzeit V 181 ff.), am Mittelrhein durch die gegen die Chatten und Mattiaker, wobei eben die leg. I adiutrix aus Spanien herangezogen wurde (Ritterling, Röm.-germ. Korr.-Bl. IV 37 ff.);

vgl. Haug in Haug u. Sixt, Die röm. Inschr. u. Bildw. Württembergs[2] (1912) 139 Anm. und zur ganzen Frage E. Herzog, Bonner Jahrbücher 102, 90f., 105, 64f.

Die Beschreibung der wichtigsten Gräber des großen Gräberfeldes aus der Völkerwanderungszeit bei Kaiser-Augst (vgl. zuletzt Arch. Anz. 1912, 521 f.) und ihres Inhaltes setzt D. Viollier, Anz. 1911, 222 ff. fort (Gräber Nr. 770—1054), um sie Anz. 1912, 269 ff. mit dem Überblick über die Gräber Nr. 1056—1307 zum Abschluß zu bringen. Die Funde spätrömischer Münzen bewegen sich innerhalb derselben zeitlichen Grenzen, wie die der früher beschriebenen Gräber, d. h. es finden sich einige wenige Münzen aus augusteischer Zeit, die meisten aber stammen aus dem 3. und 4. Jahrh. und behielten Kurs bis ins 8. Jahrhundert hinein. Ziemlich zahlreich sind halbierte Münzen, besonders aber die in der Mitte durchlochten Münzen, die, auf eine Schnur oder einen Draht gereiht, als Halsschmuck dienten oder in der Hand getragen wurden. Mehrfach tragen die Bestatteten am Gürtel einen ledernen Geldbeutel mit Inhalt. So enthielt das Grab N. 1009 (S. 232) einen Geldbeutel mit 14 Münzen, N. 962 (S. 228) einen, der mit viereckigem silbernen Bügel geschlossen war. Als Besonderheit verzeichne ich die Leiche eines ganz kleinen Kindes in Grab N. 819 (S. 224), das in jeder Augenhöhle eine Münze hatte, die eine unleserlich, die andere ein Valens. — Der bereits Anz. 1912, 522 erwähnte römische Grabstein läßt zwischen dem DIIS M von Z. 1 und ET MEMORIAE von Z. 2 (Arch. Anz. 1912, 522 fehlt das ET) freien Raum für mindestens eine Zeile. Er stammt von dem aus Sandsteinplatten mit Mörtel sorgfältig zusammengefügten Sarkophage des Grabes Nr. 880 (S. 225). — Grab Nr. 1188 (Anz. 1912, 275) ist ganz aus römischen Ziegelplatten gebildet, die zu einem Pultdach zusammengestellt sind, dessen First mit Hohlziegeln abgedeckt ist. Eine der Platten trägt den in Augst auch sonst vorkommenden Stempel eines privaten Ziegelbrenners AMASONIVS.

Aus den zusammenfassenden Darstellungen, die der Direktor d. Schweiz. Landesmuseums H. Lehmann im XX. Jahresber. d. Schweiz. Landesmuseums f. 1911 S. 55 ff. und in der N. Zch. Ztg., sowie D. Viollier in seinen »Conclusions« Anz. 1912, 280-286 gegeben haben, seien hier einige Tatsachen herausgehoben. Außer bloßen Gruben, auf deren Grund man die Toten legte, fand man Holzsärge, ferner mit Trockenmauern eingefaßte Gräber, vor allem aber zahlreiche Grabkisten, zusammengesetzt aus Tonplatten und Dachziegeln, die man aus den benachbarten Ruinen von Augusta Rauracorum holte, oder aus Steinplatten, die man ebenfalls dort fand. Sehr selten sind die aus einem einzigen Steinblock ausgehöhlten Gräber mit einer einzigen Steinplatte als Deckel. Manchmal begnügte man sich auch, den Toten zu schützen, indem man zwei der großen römischen Falzziegel zu einem Pultdach über ihm gegeneinander stellte. Ein kleines Kind wurde sogar in einer römischen Amphora beigesetzt, der man den Hals abschlug, um ihn nach der Beisetzung wieder aufzusetzen und die Mündung mit einem Holzpfropfen zu verschließen. »Die Stein- und Backsteingräber waren alle mehrere Male zu Bestattungen gebraucht worden, wobei die Gebeine der früher Bestatteten einfach an ein Häufchen am Fuße des Grabes, sei es im Innern oder außerhalb, zusammengelegt worden waren, um für den neuen Ankömmling Platz zu schaffen«. Die in diesen sorgfältiger konstruierten Kisten aus Stein- oder Tonplatten beerdigten Toten hatten sämtlich keinerlei Beigaben. Waffen fehlen fast ganz als Grabbeigaben; dagegen sind Messer jeder Größe, vom kleinen Federmesser bis zum großen Skramasax, der im alltäglichen Gebrauch und auf der Jagd Verwendung fand, aber gewiß auch als gefährliche Waffe gebraucht werden konnte, sehr zahlreich. Auch sonst weisen alle Anzeichen darauf hin, daß hier eine friedliche Bevölkerung jahrhundertelang ihre Toten bestattete. So ist z. B. die Zahl der Weiber- und Kinderskelette nicht größer als die von Männern, ein Beweis, daß diese nicht im Kampf im Felde fielen. Wenn Schädelverletzungen vorliegen, so befinden sie sich am Hinterhaupte, was nicht für Verletzungen im Kampfe spricht. Die von Viollier gegebene Übersicht über die Klei-

dung der Bestatteten und die Art, wie diese befestigt wurde, namentlich die zahlreichen Gürtelschnallen, gestattet den Schluß, daß hier eine Bevölkerung in bescheidenen, zum Teil geradezu ärmlichen Verhältnissen lebte. So bestehen die Fingerringe meist nur aus einem starken Bronzedraht. Einige sind verziert mit geschnittenen Steinen römischen Ursprunges. Es fehlt vollständig die Keramik bis auf einen zweifellos römischen Krug (Grab 548) und einen konischen Becher aus Topfstein (Grab 729); dagegen fand man im ganzen etwa 15 Schalen und Fläschchen aus Glas. Einige große spätrömische, zum Teil vergoldete Kreuzfibeln erlauben uns zu schließen, daß hier mit den Bestattungen im 4. oder zu Anfang des 5. Jahrhunderts begonnen wurde, und daß von da an in ununterbrochener Folge, am meisten wohl im 7. und 8. Jahrh., bis in die Karolingerzeit hinein bestattet wurde, wo eine Verordnung Karls d. Gr. die Beigabe von Gegenständen ins Grab verbot. Auffällig ist, daß ausgesprochen christliche Gräber sehr selten sind; es sind eigentlich nur deren zwei unter etwa 1700. Das erste sicher christliche Grab Nr. 981, besprochen Anz. 1911, 230 (mit Abbildung), wies eine rechteckige, oben abgerundete Grabstele mit eingemeißeltem Kreuz über den Füßen und eine dreieckige mit einem eingehauenen Ornament über dem Kopf des Toten auf. Vgl. jetzt M. Besson, Un intéressant tombeau de la nécropole de Kaiser-Augst, Revue Charlemagne I (1911) p. 179. Diese außerordentliche Seltenheit christlicher Gräber beweist, daß das Christentum große Mühe hatte, hier Boden zu fassen, obgleich, wie es scheint, Augst mehrere Jahrhunderte lang Bischofssitz war, bevor dieser nach Basel verlegt wurde, wo er nicht vor dem Anfang des 9. Jahrhunderts nachweisbar ist. Weil wir hier römisches und alemannisch-fränkisches Heidentum langsam ersterben sehen, glaubte ich auch an dieser Stelle demGräberfeld von Kaiser-Augst die Erwähnung nicht versagen zu dürfen.

Aargau einschließlich Rheinbefestigung.

Vindonissa. Der Bericht über die Tätigkeit der Gesellschaft Pro Vindonissa im Jahre 1911, der meinem letztjährigen Berichte zugrunde lag (Arch. Anz. 1912, 504 ff.), ist nunmehr mit den zum Verständnis notwendigen Aufnahmen und Illustrationen im Anz. 1912, 101—146 gedruckt. Hingewiesen sei noch besonders auf einige wichtige Einzelfunde aus dem fast unerschöpflichen Schutthügel, die Direktor Frölich S. 127 f. aufführt, so die Bruchstücke zweier steilwandiger Glasbecher. Das eine, von einem Zirkusbecher herrührend, trägt eine undeutliche Aufschrift, die Frölich ιAPOEI liest, was sich zu keinem der bekannten Gladiatorennamen der sonstigen Zirkusbecher ergänzen läßt. Dieser Hügel mit lauter Objekten des 1. Jahrhunderts liefert immer wieder Unica, so 1911 einen vollständig erhaltenen Ärmel eines Lederwamses, ein kleines ausgeschnittenes verziertes Lederstück mit den Buchstaben MIL und ein Stück Sohlleder, das an zwei Stellen einen Stempel aufweist (S. 128).

Für die Aufbewahrung der in Vindonissa und Umgebung gefundenen Altertümer bildet das Jahr 1912 einen Markstein, indem sie aus der zwar sehr schönen, aber als Sammlungsraum aus verschiedenen Gründen mangelhaften Klosterkirche Königsfelden in das neue Vindonissa-Museum in Brugg übergeführt wurden. Das Museum, ein stattlicher, auch architektonisch vortrefflich geratener Bau mit zwei großen, hellen Ausstellungssälen, den nötigen Arbeits- und Nebenräumen und einer offenen Halle für das Lapidarium, wurde nach den Plänen des aus Brugg stammenden Architekten A. Frölich in Charlottenburg mit einem Kostenaufwande von rund Fr. 140 000 gebaut. Allerdings leistete die Eidgenossenschaft daran einen Beitrag von Fr. 53 400, die übrige Summe wird aber zum größten Teile dem Opfersinn der Bevölkerung des Städtchens Brugg verdankt. Die Einweihung erfolgte mit einer würdigen Feier (am 28. April 1912), an die die Erinnerung außer in den Tagesblättern in Wort und Bild festgehalten ist im Jahresbericht 1912/13 der Gesellschaft Pro Vindonissa S. 4 ff. und in den Brugger Neujahrsblättern für Jung und Alt 1913 von Dr. S. Heuberger. Über die Vor- und Baugeschichte des Museums

s. Jahresbericht 1911/12 d. Ges. Pro Vindonissa S. 4 ff. Einen sehr erfreulichen Zuwachs erhielt das Museum dadurch, daß ein eifriger Lokalsammler, U. Geiger-Schwarz, der lange vor Gründung der Brugger Gesellschaft zu sammeln angefangen hatte, seine Sammlung ihm als Depositum übergab. Außerdem vermehrte sich die Sammlung 1912 durch die Grabungen am Schutthügel, im Lager und im Vicus erheblich; jedoch liegt der eingehende Bericht noch nicht vor, sondern nur die summarischen Angaben im Jahresbericht 1912/13 der Gesellschaft Pro Vindonissa, die ich durch einige gütigen Mitteilungen Heubergers ergänzen kann.

In den ersten Tagen des Monats Mai kamen in Brugg gegenüber dem Gasthof zum Roten Haus beim Niederlegen eines in die mittelalterliche Stadtmauer eingebauten Hauses unter und neben den Fundamenten der Ringmauer sieben Urnengräber zum Vorschein (Anz. 1912, 137), über die Th. Eckinger im Anz. 1913 Bericht erstatten wird. Die Stelle ist wichtig für die Feststellung der alten Römerstraße, die zur Übergangsstelle über die Aare beim Schwarzen Turm führte.

Beim Suchen der südlichen Umfassungsmauer des Legionslagers wurden in Windisch östlich vom Rebgäßchen über dem hohen Reußufer zwei große Sondierschnitte gemacht, die zwar den gesuchten südlichen Lagerwall nicht trafen, aber den bis 7 m tiefen, von den Römern ausgefüllten sogen. Keltengraben (Arch. Anz. 1911, 320 ff., 1912, 509 ff.) und zwar vermutlich nahe an seinem Südende. Außerdem wurden dabei geringe Grundmauern, vermutlich von Lagerbauten, geschnitten (Anz. 1912, 263). — Ganz in der Nähe, etwas nördlich von dieser Stelle traf man zufällig auf einige Stücke schöner Mauern, wohl von Lagerbauten. Während ein Sondierschnitt senkrecht zur Windischer Hauptstraße entlang dem Westgiebel der Wirtschaft Schatzmann auf keine antiken Reste stieß, legten Sonderschnitte östlich von diesem Hause zwei starke, rechtwinklig aufeinander treffende Grundmauern bloß, deren Bestimmung und Verhältnis zum Lager sich nicht ermitteln ließ. Von Hans Schatzmann in Windisch erwarb das Museum »einige Stücke Wandbelag mit antiken Schriftzügen und eine Sigillatascherbe mit Bildnis«, von Siegrist Rauber in Windisch fünf römische Mühlsteine. — Durch einen Sondierschnitt längs der 4 m breiten nord-südlichen Lagerstraße, vermutlich der via principalis (Arch. Anz. 1909, 272), konnte wieder ein namhaftes Stück dieser Straße festgestellt werden.

Ein paar kleinere Schürfungen außerhalb des Lagers und die Freilegung einer aus übereinander gelegten Hohlziegeln gebildeten Wasserleitung »auf den Reutenen« übergehe ich und erwähne bloß die Hauptgrabung des Jahres 1912, die durch besondere Umstände geboten wurde. Im November wurde in Unterwindisch im Gemüsegarten und den Reben von Schlossermeister Scharpf an dem steilen Abhang, der vom Pfarrhaus zur Reuß abfällt, etwa 300 m östlich vom Schulhaus Windisch (auf der Karte zu Heierli, Vindonissa, Quellen und Literatur, Argovia Bd. XXXI (1905) unter der 1 der roten Zahl 41 am Reußufer), also jedenfalls weit außerhalb des Lagers, außer anderem Gemäuer die Ruine eines kleinen Tempels der spätrömischen Zeit mit zwei Altären aus dem 1. Jahrhundert freigelegt. Abbildung des Tempelchens mit den beiden Altären im Jahresber. d. Ges. Pro Vindonissa 1912/13 Taf. I, der Inschriften der Altäre und einer dritten, fragmentierten Inschrift ebenda Abbildung 2—4, die ich auf Grund gütiger Mitteilungen des Konservators Dr. Th. Eckinger hier publiziere.

1. Nymphenaltar aus Mägenwilerstein, nur an der Bekrönung beschädigt, sonst intakt. Höhe des ziemlich rauh belassenen Schriftfeldes $34^1/_2$ cm, Breite $33^1/_2$ cm:

NYMPHIs
C▾VISELIVS
VERECVND\//
VETERANVS LEG
XI▾C▾P▾F▾
V▾S▾L▾M

Das kleine s von Nymphis und das G von LEG(ionis), die beide nicht mehr recht Platz hatten auf dem Steine, sind schwer zu erkennen.

2. Apolloaltar, unten in Z. 3 abgebrochen, ebenfalls aus Mägenwilerstein, unmittelbar

neben dem Nymphenaltar gleichfalls in situ gefunden, war mit Ziegelstückchen leicht unterbaut. Breite des ganz rauhen Schriftfeldes 55 cm, größte erhaltene Höhe 25 cm, Ausladung des Gesimses auf jeder Seite je 12 cm.

APOLLINI
L · MVNATIVS · M
F · TER · GAIIVS

d. h. *Apollini L. Munatius M. f. Ter(etina sc. tribu) Gallus.*

3. Marmorplatte, im Trümmerhaufen des Heiligtums gefunden, mit sehr schöner Schrift. Punkte in der Gestalt >. Unten gerader Abschluß, sonst überall abgebrochen. Höchste Höhe der Platte 32 cm, größte Breite 16½ cm. Man sieht Z. 1 nur deutlich E, Z. 2 ATI, Z. 3 P > V, Z. 4 DOM, vielleicht *dom(o)*, jedenfalls nicht ein Rest von *Domitianus*, das nicht an dieser Stelle der Inschrift gestanden haben könnte.

Veltheim. Die Auffindung einzelner Ziegel der XI. und XXI. Legion weist, da die Bruchstücke an verschiedenen Stellen zum Vorschein kamen und demnach Verschleppung von auswärts nicht wahrscheinlich ist, auf Besiedelung des Ortes in römischer Zeit hin. Es ist das die erste bis jetzt im Schenkenbergeramte nachweisbare römische Ansiedelung. C. Byland, Anz. 1912, 183.

Zofingen. Die Römerbadquellen, auf deren Benutzung durch die Römer die von der Stadt Zofingen sorgfältig gehüteten Überreste der Baderäume und prachtvolle Mosaiken hinweisen, sollen, da sie nach der Analyse die viertstärkste radioaktive Quelle der Schweiz sind, rationell ausgebeutet werden (Der Bund 16. 10. 1912 Nr. 487).

Römische Rheinbefestigung. In einem Gemäuer auf dem Kaisterberg, genauer »Fasnachtsberg«, oberhalb des Dorfes Kaisten bei Laufenburg vermutete Ferd. Keller, Mitteil. d. Antiquar. Gesellsch. Zürich, Bd. XII S. 331 eine römische Warte, die jedoch, wie er im Anz. IV (1871) 245 f. zugab, wegen ihrer Entfernung vom Rheine, etwa 2 km, nicht zu dem gleichen System gehört haben kann wie die Warte am Kaistenerbach (Arch. Anz. 1912, 519). Eine umfassende Ausgrabung, die Karl Stehlin und Lehrer Villiger für die Archäologische Kommission der Schweiz. Gesellsch. f. Erhaltung historischer Kunstdenkmäler auf dem Fasnachtsberge ausführten, legte an dem Hügelrande ringsum 2 m starke Fundamentmauern einer offenbar mittelalterlichen Burg von 40 m Länge und 20 m Breite frei, die in ihrem Grundriß sich der natürlichen Gestalt der Bodenerhebung anschloß und auf zwei Seiten durch den steilen Bergeshang, auf den beiden andern durch künstlich ausgehobene Gräben geschützt war. Wenn hier oben überhaupt eine Warte stand, so würde man sie auf dem westlichen Ausläufer dieses Höhenzuges vermuten, der einen viel besseren Ausblick auf das Gelände bietet. Jedoch verlief eine dort vorgenommene Versuchsgrabung resultatlos, während die zahlreichen Bruchstücke römischer Ziegel und andere sicher römische Überreste beweisen, daß an der erstgenannten Stelle bereits in römischer Zeit eine Anlage stand.

Freigelegt wurden durch Karl Stehlin die in den älteren Berichten (F. Keller, Anz. IV (1871) 246 und Seb. Burkart, Anz. N. F. V (1903/4) 257) nur kurz beschriebenen Warten nördlich von Ober-Wallbach, die »unter der Halden« und weiter nördlich die »in der Stelli«. Untersucht wurde auch im Dorfe Ober-Wallbach selber das römische Gemäuer im Hause Businger, dessen außerhalb des Hauses gelegene Kellertreppe in die gegen 2 m dicke Mauer eingehauen ist, während das nördliche, unversehrt gelassene Mauerstück jetzt die äußere Kellerwand des Hauses bildet. Mauern von solcher Stärke rühren sicherlich nicht von einem Privathause her; für eine Warte ist auch der Platz nicht übel gewählt. — Die Warte »unter der Halden« hat 8 m im Geviert, eine Mauerdicke von etwa 1,80 und ist nur noch im untern Teil der Fundamente erhalten. Überraschend ist der Anblick der freigelegten großen Warte »in der Stelli«, deren 2,30 m starke Mauern von Ecke zu Ecke innen 12,90 m, außen 17,50 m messen. Sie ist mit der Warte bei Schwaderloch die größte, die wir bis jetzt am Rheine gefunden haben. Sie ist aus Kieselwacken, sogen. Rheinwacken, be-

arbeiteten Sand- und Tuffsteinquadern, sorgfältig gebaut; ganz besonders stark sind die Ecken des Fundamentes, die durch gewaltige Blöcke gesichert sind. Der Abdruck von 4 Balkenlagen, die nach der im Arch. Anz. schon mehrmals beschriebenen Technik in die Mauern einer ganzen Anzahl dieser Warten am Rheine eingelegt waren, ist an mehreren Stellen deutlich zu erkennen. Erhalten ist leider fast nur noch das mächtige Fundament, da die hier zahlreich herumliegenden Quadern von den Bewohnern Ober-Wallbachs als bequeme Bausteine weggeführt werden, wie schon F. Keller a. a. O. schrieb und Posthalter Kaufmann, der die Ausgrabungen mit Interesse und Verständnis förderte, bestätigt. Während früher dort »verschiedene römische Utensilien« gefunden wurden (F. Keller a. a. O. und Seb. Burkart a. a. O. S. 259), z. B. ein Gertel mit eingeschlagener Marke, jetzt im kantonalen Antiquarium Aarau (Katalog von A. Geßner 1912, S. 51 Nr. 316 c), förderte die Grabung von 1912 keine Fundobjekte mehr zutage. Ein großer roter Stein (nicht Sandstein) mit einem viereckigen Einsatzloch könnte zur Eingangsschwelle gehört haben, jedoch ließ sich die Stelle des Einganges nicht mehr bestimmen. — Innerhalb des Dorfes Ober-Wallbach kamen in Gärten an verschiedenen Stellen Mauerspuren und Skelette zum Vorschein, besonders an der sogen. »roten Gasse«, die ihren Namen davon hat, daß eine auf dem gegenüberliegenden badischen Ufer sichtbare rote Felsbank durch den Rhein und die nördlichen Partien des schweizerischen Dorfes Ober-Wallbach streicht und an einigen Punkten sogar frei zutage tritt. Dort, wo die Humusschicht nur dünn ist, sind Gärten und Äckerchen ganz durchsät von Ziegelbrocken und Resten von Kalksteinquaderchen. Ein paar Sondierschnitte in den sogen. »Bündten« stießen auf ganz erhebliche Gebäudereste. — Hier mag beigefügt werden, daß der 1875 zwischen Mumpf und Stein gefundene römische Meilenstein, der seither im Naturalienkabinett der Schule Rheinfelden aufbewahrt war, nunmehr in die Historische Sammlung im Rathaus Rheinfelden verbracht wurde. Er war aber nicht, wie B., Anz. 1911, 303 behauptet, nach der Auffindung unbekannt geblieben, sondern wurde von J. Müller, Anz. 1875, 578 publiziert, von Johannes Schmidt für das Corpus inscriptionum Latinarum revidiert und steht dort XIII 2, 2 Nr. 9077 als *miliarium Rauricense.*

Während wir uns wegen der Erfolglosigkeit wiederholter Grabungen nach Warten oberhalb Schaffhausen bereits die Frage vorlegen mußten (s. Arch. Anz. 1911, 328 f.), ob nicht das ganze Wartensystem bei Schaffhausen aufgehört habe, gelang es Prof. G. Wanner aus Schaffhausen und mir, im April 1912 in der Schaarenwiese (Gemeinde Schlatt, Kt. Thurgau) gegenüber dem badischen Dorfe Büsingen, wo der Rhein ein starkes Knie bildet, Reste der römischen Warte, die einst dort stand, zu finden. Die bescheidenen Reste der Fundamente sind infolge Eindringens des Wassers in die bloß anderthalb Meter über dem mittleren Wasserstande des Rheines errichtete Baute ganz in Auflösung begriffen, doch sind sie durch Auffindung von Bruchstücken römischer Leistenziegel und von Topfscherben sicher als römisch erwiesen. Zum erstenmal gelang es uns, den Graben, der rund um die Anlage geführt war, festzustellen. Über die Grabung, die vom Kantons-Forstmeister Steinegger in der wegen ihrer botanischen Seltenheiten unter besonderen Schutz gestellten Schaarenwiese nicht bloß bewilligt, sondern auch verständnisvoll gefördert wurde, wird ein Bericht von G. Wanner im Anz. 1913 erscheinen. Durch die Entdeckung dieser Warte ist die Frage, ob unsere Wartenreihe bei Schaffhausen zum obergermanisch-rätischen Limes an die Donau abgebogen oder weiter rheinaufwärts geführt habe, in letzterem Sinne entschieden. Wir hoffen zuversichtlich, daß wir von diesem durch die Römer vortrefflich gewählten Punkte aus, von dem aus man große Strecken des Rheines überblickt, nun auch andere Punkte dieser systematisch angelegten Beobachtungslinie werden finden können; vgl. auch Sch(ultheß), »Der Bund« 22. 4. 1912 Nr. 187.

Auf Kastell Burg bei Stein a. Rh. hat der Historisch-antiquarische Verein von Stein a. Rh. gegen Ende 1911 die Grabungen wieder aufgenommen und vorläufig nur Ziegel, Heizröhrenfragmente,

Leistenziegel und Knochen gefunden (Anz. 1911, 316). Aus dem benachbarten Eschenz (*Tasgaetium*) stammt eine Gemme aus violettem Glasfluß mit einem Satyrkopf, die das Schweiz. Landesmuseum erwarb (Beil. zum Anz. 1911 Heft 1 S. 9).

Ostschweiz.

Zürich. Zu den von Pagenstecher, Mainzer Zeitschr. VI (1911) 20 ff. besprochenen römischen Spruchbechern fügt W. Deonna, Anz. 1912, 260 weitere drei solcher Becher aus dem Schweiz. Landesmuseum in Zürich, wovon zwei aus Kloten stammen, einer aus Seeb im Bezirk Bülach (Kt. Zürich). — In den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts gelangten durch den Zürcher Kaufmann Jul. Weber-Locher assyrische Funde in den Besitz der Universität, darunter das in den Fachkreisen als »Zürcher Vokabular« bekannte Verzeichnis sumerischer und babylonischer Wörter auf einem Stück gebrannten Tones. Über diese Funde, die für die Geschichte der Assyriologie insofern bedeutungsvoll sind, als sie Eberhard Schrader den ersten Anstoß zu assyriologischen Studien gaben, liegt aus neuester Zeit eine Studie vor von Alfred Boissier, Notice sur quelques monuments assyriens à l'université de Zurich (Genève, ATAR 1912): vgl. Ludwig Köhler, N. Zch. Ztg. 1. 8. 1912. — Der angeblich »römische« Einbaum aus dem Pfäffikersee bei Seegräben (Arch. Anz. 1912, 523) wird jetzt als »frühmittelalterlich« erklärt (20. Jahresber. d. Schweiz. Landesmuseums f. 1911 S. 22).

Thurgau. Auf Thurberg oberhalb Bachtobel bei Weinfelden kamen in verschiedenen Kulturschichten Funde der jüngern Steinzeit, der Bronzezeit und als Zeugen der Besiedelung in römischer Zeit Münzen von Julius Caesar bis Claudius Gothicus und Tetricus vor. Mehrere Gräben werden schon in vorrömischer Zeit den Thurberg vom Ottenberg getrennt und zum Refugium gestaltet haben; in römischer Zeit dürfte hier etwa ein Militärposten gestanden haben (Pfr. Michel, Anz. 1912, 264 f.). — Aus Arbon gelangte ein Stirnziegel mit Maske und weitere römische Kleinfunde ans Schweiz. Landesmuseum (20. Jahresber. d. Schweiz. Landesmuseums f. 1911 S. 29).

Graubünden. Die im letzten Bericht erwähnten eisenzeitlichen Funde aus Darvella sind jetzt abgebildet und besprochen im Anz. 1912, 191 ff. — In Ruis bei Ilanz wurden bei der Fassung einer Quelle etwa einen Meter tief in der Erde da, wo die Quelle zutage tritt, zwei vorzüglich erhaltene bronzene Beile (Votivbeilchen?) gefunden. R., N. Zch. Ztg. 18. 11. 11 = Anz. 1911, 313. — St. Moritz. Bei den Grabarbeiten für die Drahtseilbahn zur hochgelegenen Kuranstalt »Chantarella« wurden bronzezeitliche Funde gemacht, die sich denen vom Jahre 1907 anschließen, über die J. Heierli, Die bronzezeitliche Quellfassung von St. Moritz, Anz. 1907, 265 ff. berichtete. Weitere prähistorische Funde aus dem Engadin und einen Fund römischer Münzen des 3. Jahrhunderts, die beim Bahnbau Bevers-Schuls in Zuoz und bei Süs gemacht wurden, verzeichnet eine G.-Korr. aus St. Moritz in N. Zch. Ztg. 21. 8. 1912, abgedruckt Anz. 1912, 184; vgl. auch Anz. 1912, 264.

Die Auffindung vereinzelter Münzen, die für Besiedelung meist nichts beweisen, erwähne ich grundsätzlich nicht; doch sei als Kuriosität angeführt, daß das Histor. Museum von Uri in Altdorf unter den Eingängen des Jahres 1911 »eine römische Münze des Aelius, gefunden auf der Surenen«, dem 2305 m hohen Paß vom Reußtal zum Engelbergertal, erwähnt (Anz. 1912, 361).

Wenn der diesjährige Bericht Lücken und Mängel aufweist, so muß der Berichterstatter darauf hinweisen, daß beim Abschluß seines Manuskriptes gegen Ende Juni 1913 ihm noch über keine einzige Grabung des Jahres 1912 ein ausführlicherer Bericht vorlag, so daß er überall da, wo er seine Quelle nicht ausdrücklich nennt, lediglich nach Autopsie oder gelegentlichen mündlichen Mitteilungen berichten mußte.

Bern. Otto Schultheß.

Ungarn.

Die Untersuchungen, die Hofrat Dr. Josef Hampel mit der Zusammenstellung der thrakischen Reiterreliefs im Archaeologiai Értesitő (1903, 305—65; 1905, 1—16; 1911, 409—25; 1912, 330—352) angefangen hat, haben leider durch das Hinscheiden des Verfassers ein frühes Ende gefunden. Hofrat Hampel, das seit Jahrzehnten einzige ordentliche Mitglied des Kais. Arch. Instituts in Ungarn, war seit langem her der Führer der ungarischen Archäologen. Professor der Archäologie auf der Universität in Budapest, Direktor des Münz- und Antikenkabinetts des Ungarischen Nationalmuseums, Redakteur der Zeitschrift Archaeologiai Értesítő, vermochte er einen breiten und klaren Überblick über die archäologischen Bewegungen in Ungarn zu gewinnen, den er, in der letzten Zeit hauptsächlich, in Arbeiten über röm. Provinzialkunst in Pannonien und Dacien verwertete.

Es ist hier nicht die Stelle, einen Nekrolog des Verstorbenen zu geben. Im Arch. Ért. (1913, Heft 2) wurde sein Porträt, ein Nekrolog von Dr. L. Márton und eine Zusammenstellung seiner gedruckten Werke und Aufsätze (über 380) von Dr. G. Supka veröffentlicht. Ich verweise auf diese Aufzählung seiner Schriften, um seine unvergänglichen Verdienste und den Verlust der ungarischen archäologischen Wissenschaft vor Augen stellen zu können.

Intercisa-Dunapentele stand auch im Jahre 1912 im Vordergrund der röm. Ausgrabungen des Nationalmuseums. Ein Bericht Heklers über die ausgegrabenen 205 röm. Gräber wird im Jahresbericht des Museums später publiziert. Einstweilen hat er ein Relief des Herakles und der Alkestis und eine bronzene Hydria im Arch. Ért. (1912, 411—7, 3 Abb.) herausgegeben. Auf der Reliefplatte (Größe in der Beschreibung nicht angegeben) sehen wir den Herakles mit dem Kolben in der Rechten, wie er die Alkestis bei der Hand faßt und aus der Unterwelt zurückführt. Die Hydria ist keine einheimische Arbeit, sondern stammt nach den Beobachtungen Heklers wahrscheinlich aus Capua.

Derselbe publiziert noch drei Grabinschriften und zwei Reliefs (Arch. Ért. 1913, 232—3, ohne Abb.) aus Intercisa. Die eine Inschrift (Sarkophag) ist von Aelius Vitalis bf. cos., Juliae Silvinae matri (ann. LXVI) und Aelio Valentiano vet. coh. ∞ Hemes(enorum) vivo patri, die zweite (Grabstein) der Caecilia Ingenua (annis XVI, diebus XV) von Julia Fortunata mater gestellt. Der dritte Grabstein mit Reiterrelief hat folgende vorn verstümmelte Inschrift: AD////A/O//// |///AN XXXX H·E·S·| EQVOCTIN C·E·D·F·| TIBIVRNVS ET MOTANVS | H DEVO PATERI SVO T·P·M·, von Hampel gelesen wie folgt: ... an(nis) XXXX h(ic) e(st) s(itus) eq(ues) voc(a)t(us) in c(ohortem) e(quitatam) D(almatarum) f(elicem) Tibiurnus et Mo(n)tanus h(eredes) devo(tissimi) pateri suo t(itulum) p(osuerunt) m(emoriae). Unter den cohortes Dalmatarum haben die III. und die III. mil. equ. c. R. den Ehrentitel p. f., equitata sind die III. mil. equ. c. R. und die VI. (s. Cichorius in Pauly-Wissowa s. v. cohors), von denen wir bisher nicht wußten, daß sie in Pannonien oder in Intercisa stationiert gewesen wäre. Die Analogie des Reiterreliefs mit demselben von Bonius (Hampel, Die ältesten pannonischen Grabtafeln im Ung. Nat.-Mus., Tafel V, Nr. 3), von Hekler erkannt, dürfte eine ungefähre Zeitbestimmung, I. Jahrh., geben.

Dr. G. E. Gasparetz hat die im Nationalmuseum aufbewahrten altrömischen Malgeräte im Arch. Ért. (1912, 223—32, 9 Abb.) publiziert. Es sind folgende Gegenstände: Aus dem Szekszárder Fund eine Reibschale aus kohlen- und schwefelsaurem Kalk, mit einem Reibstein in der Form eines eingebogenen Daumens, aus demselben Material; zwei Bronzespachteln (ähnlich die Nr. 78, 141—5 im Museum in Neapel); ein Stückchen rotbrauner Farbstoff, welches nach der chemischen Analyse eine Terra di Siena ähnliche Zusammensetzung besitzt. Aus unbekannten Fundstätten stammen: 1. ein kleines Bronzekästchen mit Schiebedeckel, welches drei, mit fünf auf Angeln sich bewegenden Bronzeplättchen bedeckte Abteilungen hat. Die mittlere Abteilung wird von einem Plättchen vollkommen geschlossen, die Seitenabteilungen, mit je zwei Plättchen bedeckt, erhalten auch im geschlossenen Zustand freien Luftzutritt in das Innere. Das

analoge Kästchen im Fund von Saint-Médard-des-Près bestimmte E. Berger als einen zum Flüssighalten der Wachsfarben und zum Erhitzen der Kauterien dienenden Kohlenbehälter. 2. Zwei Bronzelöffelchen mit verdickten Enden, die den Kauterien des Fundes von S.-Médard genau gleichen. 3. Einige kleine Reibsteine, die sich jedoch von den altrömischen Schleifsteinen schwer unterscheiden lassen. 4. Fünf, mit diversen farbigen Stoffen gefüllte Glasfläschchen; in einem derselben befand sich noch ein Bronzeinstrument. Mit vorsichtigem Erwärmen konnte Dr. Gasparetz es daraus entfernen; es kam eine Spachtel zum Vorschein (wie Nr. 78, 153 in Neapel). Die chemische Analyse des Inhaltes der Fläschchen ergab weiße, braune, gelbe, rote und grüne Farbstoffe, mit Wachs und Fettstoffen vermischt.

Solche Instrumente und Farben wurden bei der enkaustischen Malerei verwendet. Aus der Form der Spachtel und dem Inhalt der Fläschchen folgert Dr. Gasparetz, daß die Instrumente aus der Periode stammen, in der das Kauterium von der Pinseltechnik teilweise verdrängt wurde.

Die römische Villa, die in B a l á c z a p u s z t a bei Veszprém durch das Veszprémer Museum auf Anregen und mit Untersützung des verstorbenen Großpropstes Bischof Augustinus Jánosi ausgegraben wurde (Arch. Anz. 1905, 102; 1908, 311; 1910, 383—5), wurde im J. 1912 in einer schönen Publikation bekannt gemacht, die, vom Kardinal-Bischof von Veszprém, Baron Karl Hornig herausgegeben, den Mitgliedern der XXXVI. Wanderversammlung der ungarischen Ärzte und Naturforscher verehrt wurde (Balácza, Veszprém 1912. In 4° 104 S., 26 Abb. im Text, 8 farbige Tafeln und eine Karte). Im Text hat Dr. Laczkó die röm. Ansiedelungen und Römerstraßen der südlichen Hälfte des Veszprémer Komitats beschrieben, mit Berichtigungen meiner Forma partium Imperii Romani; der zweite Teil ist die Beschreibung der Villa in Balácza, von dem Leiter der Ausgrabung J. Rhé. Die Karten und Abbildungen, besonders die guten farbigen Reproduktionen der Wandmalereifragmente und des im Arch. Anz. (1910, 383—4) beschriebenen Mosaiks geben dem Buch auch für die der ungarischen Sprache nicht Kundigen ein Interesse. Auf der Übersichtskarte von Laczkó sind über 60 röm. Fundorte resp. Ansiedelungen verzeichnet auf dem kleinen Gebiet zwischen Nagyvázsomy, Várpalota, Kisdad und Balaton-Peiso lacus, für die nur die antiken Namen Osones, Cimbrianae nordöstlich vom Balaton, und vielleicht Tricciana, Fortiana und Vallis Cariniana südöstlich vom Balaton vorhanden sind, ohne bestimmte Lokalisation der Namen.

Die Villa selbst ist etwa 60 m lang und 40 m breit, liegt auf einer Anhöhe mit schöner Aussicht nach Süden auf den Plattensee. Das Atrium mit Impluvium (vielleicht eher Peristylium mit Piscina) ist auf allen vier Seiten von verschiedenen Räumlichkeiten umgeben, von denen zwei, jede mit halbrunder Apsis, schönen Mosaikfußboden hatten. Ein größeres (31 × 24 m) und 7 kleinere Nebengebäude werden noch von einer großen Umfassungsmauer (240 × 240 m) eingeschlossen. Die Westecke des eingeschlossenen Hofes konnte bisher nicht ausgegraben werden.

Im Hauptgebäude sind Wandmalereifragmente der ersten Bauperiode unter dem späteren Paviment gefunden worden, die, was Farben und Ausführung betrifft, zu den besten bisher in Pannonien gefundenen gehören und in manchen Stücken lebhaft an pompejanische Motive und Darstellungen (der dritten Periode) erinnern. Die Malereien der späteren Bauperiode sind eher dekorativer Art, eigentliche Darstellungen fehlen.

Von den Mosaiken hat durch die petrographische Untersuchung von Laczkó festgestellt werden können, daß sämtliche Stiftchen aus hiesigen Gesteinen geformt sind, daß also die Mosaiken hier verfertigt worden sind.

Die Bewohner der Villa sind wohlhabende Leute gewesen, was außer Grundriß und Ausdehnung der Bauten eine silberne, vom langen Gebrauch abgenutzte Lampe bezeugt.

Es wurde nur ein Inschriftstein gefunden, eine Grabinschrift [Agioni | Modera (tus . . .)| Fratr(i carissimo posuit)], die aber als Baumaterial im Hauptgebäude verwendet war. Münzen sind von Sabina, Antoninus Pius, Marcus Aurelius, Philippus pater, dann von Claudius II. bis Valentinianus vorhanden.

Die Ausgrabungen in Celamantia-Leányvár bei Izsa haben das Nordostviertel des Kastells aufgedeckt, in dem fünf große Gebäude und zwei Brunnen zum Vorschein gekommen sind. Zwei von den Gebäuden enthalten militärische Wohnräume, die drei übrigen sind im Inneren ohne Abteilung, also als Ställe, Magazine usw. zu bestimmen. Die Ausgrabung des Kastells soll in diesem Jahre beendet werden. J. Tóth-Kurucz, dem ich diese Mitteilung danke, wird die Arbeiten weiter leiten, auch die vollständige Publikation ist ihm anvertraut worden.

In Somlójenö (zwischen Tüskevár und Somlóvásárhely) in einer Entfernung von 5 Kilometer von der bekannten röm. Niederlassung (Mogentiana Domaszevski's) wurde bei der Feldarbeit eine schön patinierte zweihenkelige bronzene Urne (Höhe 28 cm, Durchmesser am Bauch 28 cm) gefunden. Auf den Henkeln sind in der Mitte je ein stilisierter Kinderkopf, auf den Seiten zwei in die Länge verzogene Hundeköpfe dargestellt; oben sind Ringe, in die der ebenfalls Hundeköpfe darstellende Griff eingreift. Bedeckt war die Urne mit einer stark versilberten Bronzeschüssel (Durchm. 30 cm). Aus dem Inhalt der Urne ist ein glatter goldener Ring und eine eiserne Fischgabel erhalten; 3—4 eiserne Messer mit knöchernem Griff und Menschenknochenbruchstücke (?) sollen verloren gegangen sein. Der Fund ist ins Museum von Veszprém gekommen und vom Direktor Laczkó im Jahresbericht des Museums, leider ohne Abbildung, publiziert worden (S. 13—16).

Bei den Bauarbeiten des Postdirektionsgebäudes in Sopron-Scarbantia ist wieder ein Grabstein mit der Inschrift L. Calavius L. f. Sergia Nicopolis Vitalis veteranus leg. I. ann. LV h. s. e. zum Vorschein gekommen. L. Bella, der auch diesen Stein (wie die vorjährigen, Arch. Anz. 1912, 540—5) im Arch. Ért. (1913, 56—7, Abb.) publiziert, bemerkt, daß der sonst bekannte Name Calavius hier zum erstenmal vorkommt; Nicopolis scheint die domus des Verstorbenen gewesen zu sein. Die Inschrift stammt aus dem I. Jahrhundert.

Beim Meierhof Ujmajor bei Fenék (der vermeintlichen Stelle von Valcum oder Mogentianae) hat der Kustos des Balatoni Muzeum in Keszthely, Dr. Árpád Csák, 117 röm. Urnengräber und 12 Skelettgräber, darunter einen Steinsarkophag, aufgedeckt. Von den Urnengräbern waren fünf mit bipedalen Ziegeln verkleidet und bedeckt. In der Mitte des Gräberfeldes stand ein Gebäude (3 × 24 m) mit 8 Abteilungen; die Wände waren bemalt, auch Marmorplattenfragmente sind dort gefunden worden. In der einen Abteilung ist eine aus Sandstein gemeißelte Urne und zwei Inschriften zum Vorschein gekommen (Ti Julius Faustinus ann. XXXV Julia Faustina ann. XL h. s. s. und T. Opponius ann .... h. s. e.). Münzen von Trajanus und von Antoninus Pius geben eine Zeitbestimmung. Die Grabbeigaben (Glasurnen, Schüsseln, Teller, Lampen, Spiegel, Waffen, Schlüssel usw., ein gläserner Becher »mit Relief«) sind in der Publikation (Arch. Ért. 1912, 374—5) nur erwähnt, nicht beschrieben. Die Ausgrabung wird fortgesetzt.

Aladár Kovách hat in Alsópél puszta (Gemd. Udvari, Kom. Tolna) einige röm. Gräber aufgedeckt; von den unbedeutenden Beigaben sind nur drei konstantinische Kleinbronzen zu erwähnen (Arch. Ért. 375—7).

Die Bauarbeiten der hauptstädtischen Gaswerke in der Nähe der Ausgrabungen in Aquincum haben viele wertvolle Funde in das dortige Museum gebracht, von denen, wie überhaupt von den Neuerwerbungen, Professor Dr. Kuzsinszky auf dem archäologischen Kongreß in Rom Bericht erstattet hat. Die Beschreibung der wertvollen Gegenstände (u. a. hölzerne Fässer mit Brandstempel der leg. II. ad.; gläserne Bulle mit Anakreontischem Liebesvers) ist noch nicht erschienen, wird aber hoffentlich nächstens publiziert.

Im Auftrag der Kommission zur wissenschaftlichen Erforschung der großen ungarischen Tiefebene (Alföldi Bizottság) hat Dr. Árpád Buday die sogenannten Römerschanzen im Komitat Bács-Bodrog zwischen Danuvius-Duna und Tisia-Tisza untersucht und die Ergebnisse seiner Reambulierung im Dolgozatok (1913, 18—78, Abrégé 79—93, 25 Abb.) publiziert. Es handelt sich um drei Schanzen: 1. die

kleine Römerschanze von Apatin über Kölpény, Boldogasszonyfalva bis Csurog, die »äußere kleine Römerschanze«, wie sie Buday nennt; 2. die »innere« kleine Römerschanze zwischen den Wasserläufen Jegriska bara und Csik ér; 3. die große Römerschanze zwischen Csenej und Bácsföldvár.

Die äußere kleine Römerschanze von Apatin besteht aus einem 1,6 m hohen Wall (Breite unten 13,8 m, Kronenbreite 2,25 m) und einem auf der nördlichen also »barbarischen« Seite sich hinziehenden 7 m breiten, 0,7 m tiefen Graben. Die Maße entsprechen natürlich dem heutigen Zustand, nicht der ursprünglichen Ausführung, die augenscheinlich nirgends mehr vollständig erhalten ist. Östlich von Apatin, im Wald Junákovics erdő haben Rómer und Borovszky vor Jahren die Römerschanze untersucht (Buday konnte wegen verschiedener Hindernisse diese Strecke nicht selbst untersuchen); hier hat der Wall auf beiden Seiten je einen Graben, den breiteren und tieferen auf der nordöstlichen, barbarischen Seite. Ein Begleithügel wurde im Walde von Borovszky ausgegraben, er hat nur verwitterte Spuren von Holzbalken im Hügel ergeben, nichts anderes. Bei Bácsszentiván ist nur der nordöstliche Graben vorhanden, auf der anderen Seite kann man nur kaum erkennbare Spuren bemerken. Nicht weit westlich von der Eisenbahnlinie Bácsszentiván-Szond befindet sich ein 13 m breiter Durchgang, nordöstlich von einem Begleithügel flankiert (Durchmesser 13,2 m, Rundgraben 9,3 m breit); östlich von der Eisenbahnlinie sind noch zwei ähnliche, aber durch den Ackerbau geebnete Hügel zu erkennen. Weiter im Walde Pusztaszentegyházi erdő bei einem ebenfalls 13 m breiten Durchgang befinden sich, auf der nordöstlichen Seite, rechts und links zwei Begleithügel; der linksseitige läßt einen Rundwall mit Rundgraben erkennen, der rechtsseitige scheint gleich gewesen zu sein. Die Römerschanze selbst ist hier 1,8 m hoch, und hat beiderseits Graben.

Von Ráczmilitics bis Kölpény sind keine Spuren der Römerschanze vorhanden. Von Kölpény an ist der Graben wahrscheinlich auf der südlichen (»römischen») Seite, von Tiszaistvánfalva an aber sicher nur auf dieser Seite. Bei Boldogasszonyfalva scheinen wieder Gräben auf beiden Seiten vorhanden gewesen zu sein. Gegen das nordöstliche Ende der Schanze, nördlich von Jegriska bara ist sowohl der Graben wie ein Begleithügel auf der südöstlichen, römischen Seite. Von der Donau betrachtet ist also der Graben bei Apatin nur jenseits des Walles, von Kölpény östlich nur diesseits, eine merkwürdige Erscheinung bei einer Limesanlage.

Die »innere« kleine Schanze hat den Graben auf der östlichen Seite, also diesseits.

Die große Römerschanze ist 15,5 m breit, 2 m hoch, der Graben auf der westlichen, barbarischen Seite (»jenseits«), ist 13,3 m breit, 1,5—2 m tief. Von den hier von Marsigli beschriebenen und gezeichneten Befestigungen hat Buday die zweite näher untersucht, ohne ein befriedigendes Resultat erzielen zu können.

Die Einzelheiten der Beschreibung folgen den Angaben der militärischen Spezialkarte (1 : 75,000), auf der die »Römerschanze«, die nicht mehr vorhandene Strecke Ráczmilitics-Kölpény ausgenommen verzeichnet ist. Es war eben nicht fraglich, wo die Römerschanzen sind, sondern es sollte untersucht werden, ob die Schanzen wirklich »Römerschanzen« sind oder nicht. Buday, mit Beziehung auf Dio Cassius (LXXI 15. 16. 19; LXXII 2. 3), Vita Constantini (IV 6) und Ammianus (XVII 12. 13. XIX 11) als klassischen Belegstellen für einen römischen Limes zwischen Donau und Theiss, bestimmt die drei Schanzen folgendermaßen: die äußere kleine Schanze als äußere Grenzlinie des Limes wurde infolge des Friedens vom Jahre 173 von M. Aurelius errichtet (Dio a. a. O.); die »innere« kleine Schanze wurde in unbestimmter Zeit zum Ersatz für die äußere errichtet; die große Schanze hat Constantius im J. 359 errichten lassen (Ammianus a. a. O.).

Die Ausführungen Budays, obwohl ansprechend, sind doch nicht überzeugend genug. In der Beschreibung fehlt jede Erwähnung von Funden römischer Gegenstände, Scherben, Münzen, die überall, wo Römer längere Zeit sich aufhielten, wenigstens zerstreut sich finden, die Münzen sogar

oft in einer Menge, als wenn die Römer Münzen — sit venia verbo — gesäet hätten (in Ungarn z. B. Pilismarót, Fenék, Szőny), eine Erscheinung, die einer befriedigenden Erklärung (Plünderung, Fliehen vor Feinden u. ä.) noch entbehrt.

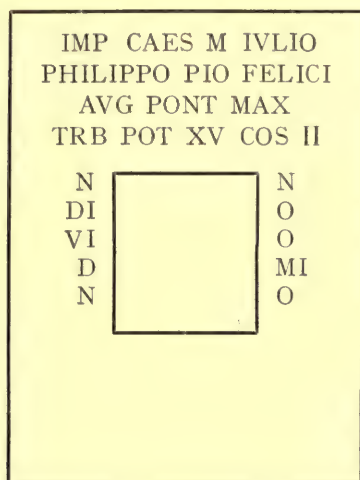
Dr. Béla Cserni hat jetzt das im vorjährigen Bericht kurz erwähnte Gebäude in der colonia Apulensis (Arch. Anz. 1912, 525 ff.) in der Zeitschrift Múzeumi és Könyvtári Értesítő (1912, auch separat, 36 Seiten, 26 Abb.) publiziert. Den Wert der Publikation erhöht ein beigefügter Plan der Doppelgemeinde Apulum (colonia und municipium) mit dem Standlager auf dem Burgberg, wo die heutige Festung steht. Die colonia Apulensis stand am Maros-Ufer an der Stelle der Vorstadt Marosportus südlich vom Lager, das municipium Apulense, die früheren Canabae, nördlich und nordöstlich vom Lager. Zwischen den beiden Gemeinden zieht sich eine Gräberstraße hin. — Bei der Ausgrabung des vorerwähnten Hauses wurden im ganzen 81 Münzen gefunden, von denen Cserni 71 bestimmen konnte. Es sind eine Silbermünze des Vespasianus, dann folgt eine ununterbrochene Serie der Kaiser von Hadrianus bis Philippus und Otacilia Severa.

Die Bruchstücke der Täfelung der Zimmerdecken des vorerwähnten Hauses hat Dr. Cserni im Arch. Ért. (1912, 352—7, mit Abbildungen) beschrieben. Es sind drei tönerne und 8 marmorne Platten, von denen eine sechseckig, 4 quadratisch mit verschiedenen geometrischen Verzierungen, 6 oblong ohne Verzierung sind. Länge und Breite der einzelnen Stücke variieren zwischen 10—18 cm. Auffallend ist, daß die tönernen Platten schwarz bemalt waren; auf den Marmorplatten sind keine Farbenreste sichtbar.

Aus Apulum-Gyulafehérvár stammt auch die Inschrift DM | MVCATRA | BRASI MILES | N PALMYREN | TIBISCENSIVM | VIXIT ANNIS XXXVIIII | MVCAPOR MVCATRAL | HERES CONTVBERN | CARISSIMO POSVIT (Dr. B. Cserni im Arch. Ért. 1912, 273—6, Abb.). Inschriften des Numerus Palmyrenorum sind in Dacien bisher in Tibiscum-Zsuppa (CIL III 14 216, vgl. 1343 Numerus Militum TIbiscensium), Porolissum-Mojgrád (837), Potaissa-Torda (907 = 7693), Karánsebes (7999) bekannt, zu denen Cserni noch die Inschriften 1471 (ex ⟩ N P O, Nagyosztró bei Sarmizegetusa) und 803 (eques N. P. P., Alsóilosva) herbeizieht.

Dr. Béla Jánó gibt eine weitere Serie von röm. Altertümern, die er im Komitat Hunyad gefunden hat (Arch. Ért. 1912, 393—411). Die Inschrift CIL III 1398 (Szászváros) fand er jetzt im Haus Varga utcza 38 (im Corpus Schustergasse 165) und hat sie ins Museum des dortigen Gymnasiums gebracht. Die Inschriften 1396, 1397, 1399, 1400, 1401 konnte er in Szászváros nicht mehr finden. Neue Inschriften fand er 1. Herepe, Säulenfragment, . . . AEL . . | . . NTIA . . | S. PRAN . . | EQ . . | . . . 2. Das., Grabtafel, D(M) | AVR AVGV . . | VIX AN . . 3. Micia-Veczel, ara, SILVA | NO Do | MESTICo | VIR MARE | (e)X V POSVI. 4. Das., ara, SILV | DOM | AVR VAL | ENTINA | V·S·L. 5. Kőboldogfalva, aus dem castrum, ara, SIL ▾ DOM | (de)o ▾ PRÆSEN(ti) | . . . 6. Sarmizegetusa-Várhely, jetzt im Park von Naláczvád, Marmortafel, DEO AETERNo ET IVNO | NI ET ANGELIS | M PROCILIVS APHRODI|SIVS AVG COL METROPoL | ET SEXIMIA HERMIONE | ET PROCILIA FILIA | COLITORIBVS D D P. Der orientalische bzw. syrische Aeternus deus (Cumont bei Pauly-Wissowa s. v.) kommt hier mit Angelis zusammen vor, die jedenfalls als besondere Gottheiten aufzufassen sind. — 7. Das., jetzt im Museum in Szászváros, Grabtafel, D M | M DOMITI PRI|MI VIX ▾ AN ▾ LX | COLLEG ▾ FABR. — 8. Wie Nr. 7, Grabtafel, D M | SATVRNINA(e) | IACCHVS CONIVG(i) | ET TIMOTHEVS | BENE ▾ MERENTI | FECER. — 9. Wie Nr. 7, D M | HIS TEGITVR TERRIS | ANTONIA QVAM | GENERAVIT PERGAMVS | EXCELSO MONTE SVPER | POSITA PASCIBVS INSO|NIS ITVLVM . . . | INVS . . . Die metrische Inschrift ist am Ende leider verstümmelt. — 10. Sarmizegetusa, aus der Nähe des Amphitheatrums, ara, AESCVLAPIO | ET HYGIAE | AVGVST | C TITIVS AGA|THoPVS AVG | COL SISCIAE TE | SARM EX VOTO. — 11. Wie Nr. 10, ara, NVMINI AVG | ÆSCVLAPI | SACRVM | L BONONIVS |

SATVRNINVS | EX · VISO LIB. — 12. Wie Nr. 10, ara, AES E HYG | PRO SALVTE | AELIAE FLOR | zwei Zeilen | V · S · L · M — 13. 14. Zwei Fragmente aus Sarmizegetusa, jetzt in Szászváros; das eine mit (Aescul)API(o/ . . a)VG . . ., das andere mit (Aesc)VLAPIO . . .|AVG SAC . . . — 15. 16. Das., zwei Relieffragmente des Aesculapius und der Hygiea, auf dem einen noch die Buchstaben IYGIAE | . . . VOTO erhalten.



— 17. Das., Basis mit Relief: Halber Stier über einem Löwen, der die linke Vordertatze auf einem Hirschkopf hält, Inschrift: COL FA | EX VOTO. — 18. Das., Marmortafel, . . (au)G(usto) | . . . NT | . . . A NS · | . . . a)VG(ustalis) · CoL · | PATR(onus) . CVL TORVM | (ex v)ISV FECIT | (ex) · D · D · D. — 19. Das., Basis einer Statue des M. Julius Philippus; ein Oblongum von 117 × 70 cm, 17 cm dick, in dessen Mitte eine 42 × 30 cm messende durchgehende Öffnung ausgemeißelt ist. Die Inschrift auf der liegend gestellten Tafel ist folgendermaßen angebracht:

20. Das., Tafel, . . . E > FEL | GENIO > DOM | DIVINAE | DIOGENES > EVTY|CHEIIS > AVGG > | NN > DISP > VII > | V > S > L > M.

Von den Ziegelstempeln sind zu erwähnen: a) Veczel, LEG XIII G | ANNEI SAT|(urn) INI ; b) Das., LS, als Stempel angebracht und als LS vielfach eingekratzt; von den übrigen Kritzeleien will Jánó das Wort nutrix erkannt haben; c) Sarmizegetusa, PRCOS (Ziegel 55 × 55 × 5, 31 × 31 × 5, 20 × 11 × 4,5 cm); d) Das., I . VAL; c) Das., IDO; f) Das., DAB.

Von den Reliefs habe ich hier nur die erwähnt, die auf Inschriftsteinen stehen, die übrigen, da sie ohne Abbildung abgeschrieben sind, sowie einige unbedeutende Fragmente habe ich absichtlich weggelass n.

Dr. Jánó hat mir außer den schon von ihm publizierten noch folgende Inschrift, aus Sarmizegetusa, mitgeteilt: T ANCHAR . OCTAVIVS | DEC · COL · SARM · METROP · | PATRONVS · DEC · XV · | PORTICVM · PER PEDES · | · XXXXV. | OB HONOREM · PATRONAT'S · | EX SVO · FECIT · Die decuria XV. ist natürlich eine decuria fabrum, vgl. CIL III 7960: PATR(onus) DEC(uriae) I, und 7905 DEC(uria) XIII · COLL · (egii) FABR(um), beide aus Sarmizegetusa. Jánó selbst wird die Inschrift im Dolgozatok publizieren.

Derselbe publiziert (Arch. Ért. 1912, 272—3) einen röm. Kindersarkophag, ebenfalls aus Sarmizegetusa. Der Sarkophag ist 1,51 m lang, 0,62 m breit, 0,60 m hoch, innen nur 1,31 lang; er wurde in einer Tiefe von 1,4 m gefunden. Neben dem Skelett war nur eine sehr abgewetzte große Bronzemünze des Hadrianus zu finden.

Dr. Á. Buday publiziert (Dolgozatok 1913, 94—102, Abrégé 103—8) 24 unbedeutende Grabinschriftfragmente, die in der reformierten Kirche von B o l d o g f a l v a eingebaut waren. Wichtiger ist die beigefügte Mitteilung über die Auffindung eines Erdkastells in K ü k ü l l ő v á r am Várhegy = Burgberg, dessen nähere Untersuchung in Aussicht gestellt wird (S. 100—1). Am Ende dieser Inschriften wird eine Photographie der Inschrift CIL III 854 = 7657 gegeben, die jetzt in Kolozsvár-Napoca im Hause Unió utcza 6 eingemauert wiedergefunden wurde. Es sind nur 6 Zeilen da, die übrigen 5, mit der Datierung, stehen vielleicht auf einer eingemauerten Seite.

Römische Villen in M a g y a r o s d (Kom. Hunyad) und K i s t a r c s a (bei Kolozsvár-Napoca) hat derselbe im J. 1912 ausgegraben und im Dolgozatok (1913, 109—54 Abrégé 155—65, 24 Abb.) beschrieben. In Magyarosd hat er zwei Gebäude ausgegraben,

die große Herrenwohnung (30 × 19 m[1]), und, in einer Entfernung von 14—15 m die Wohnung der Dienstleute (38 × 9 m). Letztere besteht aus drei Räumen. Die Herrenwohnung hingegen hat 12 Räumlichkeiten und auf der Ostseite einen Korridor. Zwei von den nördlichen Räumen haben suspensura, aber ohne Spuren von Heizung, andere Räume zeigen nur spärliche Reste von ähnlicher Einrichtung oder von verwitterten Heizröhren. Sämtliche Mauerreste sind eigentlich nur Fundamente, die durch die Versumpfung des Tales viel gelitten haben. Unter den Kleinfunden finde ich nichts Erwähnenswertes.

Die andere Villa wurde in der Nähe von Kolozsvár-Napoca, auf städtischem Gebiet, aber näher an Apahida, in Kistarcsa, entdeckt. Hier sind auch zwei Wohngebäude, der Herrschaft und der Dienstleute, ausgegraben worden. Die Herrenwohnung (22 × 16 m) hat auf der Ostseite eine, auf der Westseite zwei halbrunde Apsiden; außen auf der Nordostecke ist das praefurnium erhalten. Die Nähe der colonia Napocensis hat augenscheinlich einen guten Absatz der landwirtschaftlichen Produkte gesichert, da Buday eine Erweiterung des ursprünglichen Baues zu erkennen glaubt. Das kleinere Gebäude (22 × 13,5 m) hat nur einen Innenraum, vor der Westseite ist eine 3 × 3 m messende Pflasterung vorhanden, die wahrscheinlich die Stelle des Einganges bezeichnet. Von den Kleinfunden sind vier Münzen zu erwähnen (Geta, Elagabalus, Julia Maesa und Julia Mamaea), dann verschiedene eiserne, bronzene und tönerne Bruchstücke. Die Gefäße sind meistens aus grauem Ton, es fanden sich aber auch einige rot angestrichene terrasigillata-Nachahmungen vor, die in Dacien ziemlich häufig vorkommen. Spuren der Wirtschaftsgebäude der Villa glaubt Buday auch entdeckt zu haben und verspricht deren Untersuchung.

Stefan Téglás beschreibt jetzt (Arch. Ért. 1913, 57—60, mit Situationsplan) einen weiteren röm. vicus in der Nähe von Potaissa-Torda, wie er deren mehrere schon entdeckt zu haben glaubt. Dieser liegt südöstlich von der Stadt in der Nähe der noch heute befahrenen Römerstraße nach Harasztos. Zwischen vicus und Straße auf einer Terrasse liegen die zerstörten Schanzen eines kleinen Kastells (30 × 22 m), wo vor Jahren viele röm. Ziegel, auch Gräber, gefunden worden sein sollen. Was die vielen vici betrifft, so bemerkt Buday (Dolgozatok 1913, 110) zutreffend, daß es sich eher um zerstreute Villen, deren er jetzt zwei ausgegraben hat (s. oben), handelt, als um größere vici, unter denen Téglás Dörfer zu verstehen scheint.

Endre Orosz beschreibt (Arch. Ért. 1913, 76—7) einen römischen Brunnen in Apahida, der zufällig entdeckt und von ihm untersucht worden ist. Das Mauerwerk des Brunnens war eingestürzt, es kamen aber Bruchstücke von röm. Gefäßen zum Vorschein, die das Alter der Brunnenanlage bestimmen. Der Brunnen liegt ungefähr in gleicher Entfernung von der römischen specula und villa rustica, die ich dort ausgegraben habe (Arch. Ért. 1901, 239—50).

Budapest.

Dr. Gabriel von Finály.

Serbien.

Im Jahre 1912 wurden die Ausgrabungen der prähistorischen Ansiedlung in Vinča und des römischen Kastells bei Stojnik (vgl. den Bericht vom Jahre 1911) von M. Vasić und dem Unterzeichneten fortgesetzt.

I. Die wichtigsten Funde, die in Vinča gemacht wurden, sind die Überreste prähistorischer Wohnungen. Solche wurden in allen Schichten, ausgenommen der tiefsten, in der größere Flächen noch nicht bloßgelegt sind, gefunden. Die Wohnungen hatten die Form eines Rechteckes (mit Winkeln von 90°). Die Wände bestanden aus in den Boden hineingeschlagenen Balken, die durch horizontale Stangen miteinander verbunden und deren Zwischenräume mit geflochtenen Ruten oder mit Rohr ausgefüllt waren, worauf ein Bewurf von Lehm kam. Das Innere des Gebäudes war oft in zwei oder

[1]) Ich gebe hier und bei den folgenden Gebäuden die meistens auf allen vier Seiten verschiedenen Maße abgerundet.

mehrere Räumlichkeiten geteilt. Jede Wohnung hatte einen Herd und in einem oder in verschiedenen Gemächern besonders konstruierte Öfen; außerdem hatten einige von ihnen auch Mangale. Nach gewissen Spuren ist man berechtigt anzunehmen, daß über den Herden und Öfen sich Kamine befanden. Einige Gemächer waren gepflastert. Wie das Dach aussah, kann nicht mehr festgestellt werden.

Alle Gebäude in allen Schichten sind von NO nach SW orientiert. Zwischen ihren Langseiten befand sich ein enger Durchgang, der nie 0,50 m überstieg, während zwischen ihren Schmalseiten keine solche oder sehr unbedeutende bestanden, so daß man über die Kommunikation unter den einzelnen Gebäuden nicht im klaren ist. Ebenso kann man nichts über die Kommunikation zwischen den verschiedenen Räumlichkeiten eines und desselben Gebäudes sagen.

Die Einzelfunde sind sehr reich. Es sei besonders ein Bukranion aus Ton und eine bronzene (?) Doppelaxt, die in der Tiefe von 1,39 m gefunden ist, erwähnt.

II. Die Ausgrabung des römischen Kastells zu Stojnik hat in diesem Jahre fast drei Monate (vom 28. Juni bis 21. September) gedauert. Es wurde an der Freilegung sowohl der Umfassungsmauer wie des Innern der Festung gearbeitet. Von der ersten liegt jetzt auch das Stück frei, das die beiden auf dem Plan des vorjährigen Berichtes angegebenen Teile derselben verbindet. Heuer ist es gelungen, auch die westliche Mauer des Kastells zu finden; es wurde davon ein Stück L. 3.00 m (H. 1.20 m, Br. 1.00 m) ausgegraben; dadurch ist auch auf dieser Seite die Form der Festung in der Hauptsache festgestellt worden. Schließlich wurde an der Nordseite ein zweites Tor entdeckt (Br. 2.10 m). Es hatte an der r. Seite (r., wenn man hinausgeht) innen einen Turm, dessen Fundament erhalten, 6.00 m lang und 3,30 m breit, ist. Es sei noch bemerkt, daß von diesem Tor ausgehend in der Richtung, wo die Westmauer sich hinziehen sollte, über 20 m weit gegraben wurde, ohne doch eine Spur von derselben zu konstatieren.



Abb. 1. Hypokaustum aus Stojnik.

Im Innern des Kastells ist zuerst das größte der im vorigen Jahre ausgegrabenen Gebäude vollständig freigelegt; es wurden darin nur Kleinfunde gemacht (keine neuen Mauern, Fußböden usw.). Ebenso ist auch der Raum zwischen diesem Gebäude und dem im vorigen Jahre bloßgelegten Gebäudekomplexe ganz ausgegraben. Dabei wurde ein teilweise erhaltenes, größeres Gebäude entdeckt, das sich längs des »größten« Gebäudes, von seiner Westecke ausgehend, in einem Abstande von etwa 2 m davon, hinzieht.

Ein größerer Raum links von der Linie,

die geradeaus vom Südtor nach dem Innern führt, hat sich wenig ergiebig gezeigt. In der nächsten Nähe des Tores wurde der Boden eines Ofens entdeckt, der aus einer Schicht zerstückelter Steine, darauf aus einer von Stückchen Ziegeln gebildeten (dick 0,05 m) und schließlich aus einer aus gebranntem Ton gemachten (d. 0,06 m) besteht. Nicht weit von der Apsis des größeren Gebäudes, das eine solche hat, ist ein großer Brunnen zwischen einer starken Mauer (nur zum Teil erhalten) und einem viereckigen Plateau, von allen Seiten durch einen tiefen und breiten Graben umfaßt. Voriges Jahr sind auch hier Versuchsgrabungen veranstaltet worden, aber ohne Erfolg. Heuer wurden darin zwei Gebäude bloßgelegt. Eines davon ist von großen Dimensionen (L. etwa 24 m, Br. etwa 20 m) und nimmt die ganze westliche Hälfte des Plateaus ein. Mitten in diesem Gebäude, das mehrere Räume aufweist, befindet sich ein Brunnen, br. über 2.00 m, tief 5,50 m, der voll von Kulturresten war. Das zweite Gebäude liegt am



Abb. 2. Kleinfunde aus Stojnik.

Gebäude ausgegraben. Der Brunnen ist etwa 2 m breit und wurde über 15 m tief verfolgt, ohne daß der Boden erreicht wurde.

Die wichtigsten Funde im Kastell wurden an der nordöstlichen Seite des eben erwähnten Gebäudekomplexes und am höchsten Platze des Berges, wo das Kastell liegt (den Platz nennen die Bauern »Mali Grad«, d. h. »Kleine Festung«), gemacht. Am erstgenannten Orte sind zwei Gebäude bloßgelegt; ganz an der Seite des Gebäudekomplexes ein sehr langes (L. über 40 m, Br. 12 m), das in mehrere Zwischenräume geteilt ist und einen Kanal unter zwei Gemächern hat, und an der Langseite dieses Gebäudes ein zweites (etwa 12 × 12 m), mit dem ersten durch einen Kanal verbunden und mit einem interessanten Hypokaustum ausgestattet (Abb. 1).

Die »Kleine Festung« ist ein elliptisches südlichen Rande des Plateaus, von ihm sind nur zwei Mauern erhalten, die über den Graben hinauslaufen und damit wahrscheinlich den Beweis geben, das der Graben jüngeren Datums ist. Auch am nordöstlichen Rande des »Mali Grad« wurde mitten in dem Graben eine Mauer ausgegraben. In der »Kleinen Festung« ist noch ein kleiner Ofen in der Form eines Hufeisens (L. 0,80 m, Br. 0,50 m) gefunden; er liegt außerhalb des großen Gebäudes.

Mehrere Versuchsgräben sind in einem großen Teile der westlichen Hälfte des Kastells gezogen worden. An dieser Seite aber ist nur ein Gebäude (L. etwa 12 m, Br. etwa 12 m), in drei Gemächer geteilt (doch nicht vollständig erhalten), zum Vorschein gekommen.

Die Umgebung des Kastells ist sehr reich an antiken Denkmälern, auch an

Mauerresten (vgl. Jahresh. d. österr. arch. Inst. Bd. III Abb. 156, Bd. XII Bbl. 190). So ist die Ausgrabungsarbeit heuer in Stojnik auch auf einige dieser Orte ausgedehnt worden.

Gegenüber dem Berge mit dem Kastell, nordöstlich von ihm, an der Seite der Anhöhe Glavčine wurde ein kleines Gebäude entdeckt. Seine Wände bestanden aus großen Steinplatten, die untereinander mit Eisenklammern verbunden waren. Es war sicher kein Wohngebäude; wahrscheinlich eine Gruft.

Etwa 5 Kilometer südlich vom Kastell an der Ortschaft Bogowa wurden ebenso an zwei Stellen größere Gebäude gefunden. Doch wurde nur eines davon vollständig ausgegraben, da die Bloßlegung des recht interessanten Gebäudekomplexes an einer zweiten Stelle (L. etwa 40 m), dem Wunsche des Grundbesitzers gemäß, unterbrochen und das Ausgegrabene wieder verschüttet wurde. In der nächsten Nähe des ersten Gebäudes wurde auch eine alte gepflasterte Straße, die wahrscheinlich vom Kastell ausging, ausgegraben.

Die Kleinfunde sind heuer ziemlich zahlreich gewesen. Es wurden einige Hunderte von römischen Münzen aus dem II. bis IV. Jahrh. n. Chr. gefunden, darunter nur wenige aus Silber und eine einzige aus Gold (von Carinus). Die Inschriften sind spärlich: eine von einem Benefiziarius dem Silvanus geweiht, ein Ziegel mit Tric(ornio), zwei mit CΓVƧIƧL. Außerdem seien noch die folgenden Objekte erwähnt: Ziegeln mit verschiedenen Handmarken, Gefäße, Architektonisches (Teile von Säulen, Kapitäle usw.), Mühlsteine, Werkzeuge (Messer, Bohrer, Säge, Sichel, Schlüssel), Waffen (Bleiglandes, Lanzen, Pfeile), Schmuckgegenstände (silberner Ring, eine Gemme, eine Fibel in Form eines Hirsches und eine in Form eines Pferdes, Ohrgehänge), eine Beinstatuette, die nackte Venus darstellend (der Oberkörper fehlt), H. 0,05 m, Glocken, interessante Sporne, eine Bergwerkslampe, karbonisiertes Getreide usw. (Vgl. Abb. 2.)

Belgrad. N. Vulić.

Bulgarien.

Die archäologische Erforschung Bulgariens wurde im vorigen Jahre durch den Ausbruch des Krieges mit der Türkei gestört. Die geplanten Herbstarbeiten mußten ganz ausbleiben, so daß ich eigentlich nur die Zeit bis Ende August zu berücksichtigen habe. Da die wissenschaftlichen Beschäftigungen überhaupt ganz zurückgestellt werden mußten, konnten auch die einzelnen Berichte über die ausgeführten Arbeiten nicht erscheinen. Immerhin kann schon jetzt ein allgemeiner Überblick gegeben werden.

Die bedeutsamsten Resultate sind diesmal auf dem Gebiete der Prähistorie erzielt worden. Vor allem hat der Assistent an der prähistorischen Abteilung des Nationalmuseums, R. Popow, seine früheren Untersuchungen in der an prähistorischen Funden so reichen Umgebung von Schumen (n. ö. Bulgarien) fortgesetzt, indem er im Auftrage des Museums die sogenannte Deneva-Mogila (Denevs Hügel) bei dem Dorfe Salmanovo, am Ufer der Großen Kamtschia, ausgegraben hat. Der Hügel, der zu den großen, bei uns »ploski-mogili« (Platthügel) genannten Tumuli gehört, hat sich als eine bedeutende prähistorische Ansiedlung herausgestellt, die sehr reiches und wichtiges Material geliefert hat (jetzt im Nat.-Museum). Als Wohnungen dienten einfache rechteckige (die Seiten 3—4 m) Hütten, von denen eine größere Anzahl festgestellt wurde. Ihre Wände waren aus Flechtwerk gemacht und dann, mit einer dicken Schicht von Lehm vermischt, mit Streu beworfen. In einem Falle war das ursprüngliche Hausgerät noch vollständig erhalten (Tongefäße, verschiedene Werkzeuge aus Stein, Knochen oder Horn u. a.). Interessant ist, daß auch einige kleine Hausmodelle aus Ton gefunden wurden, die das Bild dieser primitiven Wohnungen in glücklicher Weise vervollständigen (vgl. Abb. 1). Sie haben ebenfalls eine längliche Form, ein gewöhnliches Satteldach und eine oder zwei Türöffnungen. Fenster sind nicht angedeutet. Die Keramik scheidet sich nach ihren Ornamenten hauptsächlich in zwei große Gruppen: bemalte und inkrustierte Keramik. Zu der letzteren gehören namentlich einige sehr interessante Formen,

von denen die großen zylindrischen, mit einem flachen Deckel versehenen Gefäße hervorzuheben sind (Abb. 2). Sie erreichen eine Höhe bis zu 0,50 m und sind mit einem hohlen, sich nach unten leicht verjüngenden Fuße versehen. Wegen ihrer geringen Standfestigkeit ist anzunehmen, daß sie entweder mit dem hohlen Fuße auf einen Pfahl aufgesetzt oder in irgendeiner anderen Art gestützt wurden. Diese Gefäße sind mit in Relief aufgesetzten Ornamenten verziert (Mäander, parallele Linien, Kreise u. a.). Die vertiefte Grundfläche ist dann mit einer besonderen weißen Erde ausgefüllt, so daß wieder eine glatte Oberfläche erzielt wird, von der die rot gebrannten Ornamente sich scharf abheben. Von den übrigen Tongegenständen sind noch die Stempel (Abb. 3) hervorzuheben, die wahrscheinlich zum Aufdrücken von Ornamenten auf den menschlichen Körper gedient haben, wie sie ähnlich auch in Thessalien gefunden wurden. Was die Zeit der Ansiedlung von Deneva-Mogila betrifft, teilt mir Herr Popow mit, daß sie der jüngsten neolithischen Epoche in Bulgarien angehört, in der schon die ersten, wahrscheinlich von außen importierten kupfernen Werkzeuge auftreten.

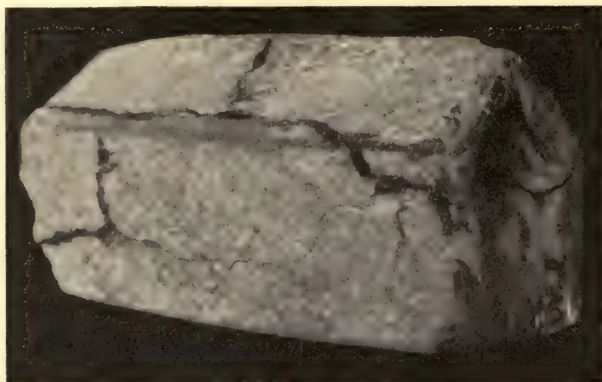


Abb. 1. Tonmodell eines Hauses aus Salmanovo.

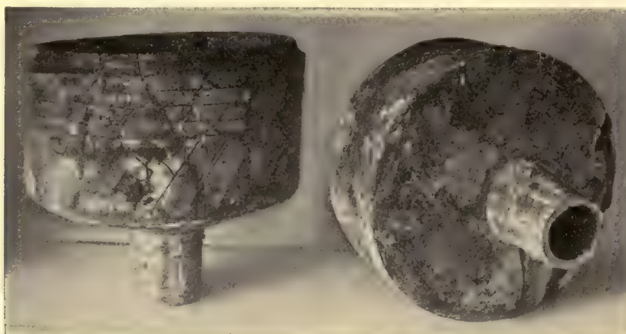


Abb. 2. Tongefäß aus Salmanovo.

Eine zweite Grabung hat Herr Popow in der Höhle Morovitza bei dem Dorfe G l o ž a n e (Regierungsbezirk Teteven im nördlichen Balkan) vorgenommen. Hier sind zwei zeitlich scharf geschiedene Schichten festgestellt worden. Die spärlichen Reste der paläolithischen Zeit in der älteren Schicht bezeugen, daß die Höhle schon damals von

Menschen bewohnt wurde. In der jüngeren Schicht sind zahlreiche bemalte oder inkrustierte Tongefäße gefunden worden. Von den übrigen Gegenständen verdient besondere Beachtung eine oben mit einem Rehkopf verzierte Knochennadel (Abb. 4). Der Zeit nach gehört die jüngere Schicht von Morovitza, wie namentlich eine kupferne Nadel zeigt, derselben spätneolithischen Epoche an, der auch die Funde von Deneva-Mogila zuzuschreiben sind. Mehr über diese beiden Grabungen wird man in den nächstens erscheinenden ausführlichen Berichten von R. Popow finden.



Abb. 3. Tonstempel aus Salmanovo.



Abb. 4. Knochennadel aus Gložane.

An dritter Stelle sind die prähistorischen Funde zu nennen, die Prof. G. Kazarow im Dorfe Sveti-Kirilovo (Regierungsbezirk Stara-Zagora) gemacht hat. Es sollte im Auftrage des Nat.-Museums untersucht werden, ob ein Heiligtum des thrakischen Reiters oder einer anderen einheimischen Gottheit, welches nach früheren Funden bei Sveti-Kirilovo liegen sollte, sich nicht auf dem Hügel inmitten des Dorfes befand. Über die Ergebnisse dieser Versuchsgrabung, welche in Bezug auf das Heiligtum mit einem negativen Resultate endete, teilt mir Professor Kazarow aus seinem noch nicht veröffentlichten ausführlichen Berichte folgendes mit: »Der Hügel von Sveti-Kirilovo ist 12 m hoch und hat oben eine elliptische Fläche von 50 × 30 m. Die Versuchsgrabungen, die eine Tiefe von 4 m erreichten, haben zwar auch einige Gräber, Münzen und andere Gegenstände aus römischer und byzantinischer Zeit zutage gefördert. Diese späteren Funde treten aber an Zahl und Bedeutung weit hinter den prähistorischen zurück. Von diesen letzteren sind hervorzuheben zunächst zahlreiche Scherben von großen, dickwandigen Vorratsgefäßen, deren Ton, mit Steinkörnchen durchsetzt, ungleichmäßig gebrannt ist und verschiedenfarbige Oberfläche (grau, rötlich, schwarz) zeigt. Die Gefäße waren mit aufgesetzten Tonstreifen verziert, die durch Fingereindrücke gegliedert sind. Am Rande oder an den Schultern sitzen größere oder kleinere buckelartige Erhebungen. Besondere Beachtung verdienen einige kleine Becher (0,07 bis 0,08 m hoch) mit abgeschrägtem Rande und hochgeschwungenem Henkel, ohne Fußbildung. Zu der gleichen Art Keramik gehören auch einige Schalen, Krüge

und Näpfe. Bessere Technik zeigen Gefäße und Scherben, die wir als zweite Gruppe zusammenfassen. Sie haben besser gebrannten Ton mit mechanisch poliertem Überzuge. Die Färbung der Oberfläche ist entweder schwarz oder hell- und dunkelbraun mit schwärzlichen Flecken. Die Gefäße sind verziert mit parallelen Reihen von seichten Grübchen, Rillen und zum Teil durch die sogenannten imitierten Schnurornamente. Aus dieser Gruppe ist hervorzuheben ein Krug mit abgeschrägtem Rande und Henkel, der am oberen Ende mit einer Schnuröse versehen ist. — Zu einer dritten Gruppe endlich gehören Scherben (vollständige Gefäße sind nicht erhalten), die eine noch vollkommenere Technik zeigen. Der Ton ist gut geschlemmt, sehr fest gebrannt, im Bruch graurötlich oder schwarz; der Überzug ist glänzend schwarz oder braun. Die Ornamentik, entweder bemalt oder graviert, zeigt hängende oder stehende Dreiecke, Scheiben, horizontale oder schräge Streifen, ineinandergeschobene Winkelstreifen u. a. m. Eine Scherbe weist mit roter Farbe inkrustierte Ornamente auf, eine andere gravierte gegenständige Sichelmusterreihen von der Art, wie sie auch in der kretischen (mittelminoischen) Keramik, allerdings nur gemalt, vorkommen. Bei den bemalten Scherben sind die Ornamente entweder mit Graphitfarbe aufgetragen, oder sie sind aus dem mit Graphit überzogenen Grunde ausgespart. Zu dieser Gruppe gehört auch ein kleiner, unbemalter Becher mit hochgeschwungenem Henkel, verziert mit eingeritzten, ineinandergesetzten Winkelfurchen (Abb. 6). — Außer der Keramik sind noch folgende Gegenstände gefunden worden: polierte Steinwerkzeuge, Schaber von Flint, zwei Knochenpfriemen, tönerne Webstuhlgewichte, Spinnwirtel, ein kleines Idol aus Ton (Abb. 5), Bein eines anderen ähnlichen Idols mit eingeritzten Spiralen verziert, drei vierkantige Nadeln aus Kupfer und eine kupferne, dreieckförmige Dolchklinge mit Griffangel. Wie alle diese Funde zeigen, gehört die prähistorische Ansiedlung in Sveti-Kirilovo der Stein-Kupferzeit an.«



Abb. 5 und 6. Tonidol und Becher aus Sveti-Kirilovo.

Um mit der Prähistorie zu schließen, erwähne ich noch die Ausgrabungen auf dem großen Hügel Deve-Bargan bei T i r n o v o - S e i m e n am Ufer der Maritza. Auch hier hat sich über der prähistorischen Schicht, die wieder reiches Material geliefert hat, eine ärmliche römische und eine byzantinische Schicht gebildet. Neben den spätneolithischen Funden kommen schon vereinzelte Gegenstände aus Kupfer vor. Daraus ergibt sich, daß auch diese Ansiedlung in dieselbe Zeit fällt wie diejenigen von Deneva-Mogila und von Sveti-Kirilovo. Es ist nur zu bedauern, daß die Grabungen auf Deve-Bargan nicht von sachverständiger Seite geleitet wurden. Aus diesem Grunde kann ich vorläufig über die Resultate nichts Genaueres mitteilen.

Von anderen Unternehmungen des Nat.-Museums sind noch die Ausgrabungen zu nennen, die bei dem Dorfe L a d s c h a n e,

Regierungsbezirk Lovetsch, veranstaltet wurden, an derselben Stelle, wo vor zwei Jahren die Fragmente des Heraklessarkophags zum Vorschein kamen (s. Anzeiger 1912, 573 f.). Es hat sich herausgestellt, daß hier ein kleines Mausoleum gelegen war, welches aus einem tempelartigen Oberbau und einer unterirdischen Kammer bestand. Die Anlage war so gründlich zerstört, daß nicht ein einziger Stein in seiner ursprünglichen Lage geblieben ist. Das Material ist dann meist weggeschleppt worden. Erhalten sind hauptsächlich nur diejenigen Steine, die nach dem Inneren in die unterirdische



Abb. 7. Reste eines Mausoleums bei Ladschane.



Abb. 8. Gesimsstücke vom Mausoleum bei Ladschane.

Kammer hineingestürzt sind und wegen der großen Tiefe (3 bis 4 m) nicht mehr herausgeholt werden konnten (s. Abb. 7). Der Oberbau hat einen quadratischen Grundriß von ungefähr 8×8 m. Er war aus großen, bis zu 3 m langen Kalksteinquadern aufgeführt. Der Sockel und namentlich das Gesims waren reich profiliert (Abb. 8). Von der Kassettendecke sind mehrere Fragmente erhalten. Sie sind mit Masken, Früchten oder Tierdarstellungen verziert. Die Reliefs sind äußerst roh und oberflächlich, wovon das am vollständigsten erhaltene Kassettenstück das beste Beispiel gibt (Abb. 9). Von anderen Architekturgliedern



Abb. 9. Kassettenstück vom Mausoleum.

sind nur noch ein unbedeutendes Bruchstück von einer Säulenbasis und zwei nicht kanelierte Säulenfragmente gefunden worden. An der nördlichen Seite, außerhalb des Gebäudes und nur 0,60—1 m von diesem entfernt, befinden sich zwei niedrige Statuenbasen, aus Bruchsteinen aufgebaut und oben mit Quadern verkleidet. Dicht neben der westlichen Basis ist die zugehörige kopflose Frauenstatue aus Marmor (Abb. 10) in liegender Stellung gefunden worden. Auch von einer anderen Marmorstatue, die einen Mann mit Buchrolle in der Linken darstellt und wahrscheinlich zu der zweiten (östlichen) Basis gehörte, ist der Rumpf in größerer Entfernung gefunden worden (Abb. 11). Wie die unterirdische Kammer eingerichtet war, läßt sich nicht mehr klar erkennen. Wahrscheinlich enthielt sie die Kalkstein-



Abb. 10. Marmorstatue vom Mausoleum.

sarkophage, von denen mehrere vorhanden gewesen sein müssen. Die jetzt erhaltenen Fragmente stammen von wenigstens drei verschiedenen Sarkophagen, die alle sehr reichen Reliefschmuck hatten. Interessant ist unter den neu gefundenen Fragmenten die Darstellung auf dem Akroter eines Deckels (Abb. 12): Pan auf einem Felsen mit gekreuzten Beinen sitzend, in der Linken einen Becher haltend, die Rechte hoch erhoben; von links naht sich ein mit Mantel bekleideter Satyr (?), der einen Panther führt. Die sepulkrale Bestimmung der ganzen Anlage wird, außer durch die Sarkophage, auch

durch zwei Grabinschriften bestätigt. Leider sind beide Inschriften nur teilweise erhalten, so daß sie uns keine genügende Auskunft geben. Von der einen Inschrift, die sich auf



Abb. 11. Torso einer Marmorstatue vom Mausoleum.

die Errichtung des Baues zu beziehen scheint, ist auf einem Gesimsblock nur der folgende Teil erhalten:

.....MATPONA · SAC · MARIT.....
... TERRENO ET LAPIDE ....



Abb. 12. Bruchstück eines Sarkophagdeckels vom Mausoleum.

In der ersten Zeile ist Matpona Verschreibung des Steinmetzen für Matrona. Die Buchstaben sind in der ersten Zeile 0,10, in der zweiten 0,07 m hoch und haben gute, regelmäßige Form. Die zweite Inschrift, die mit der Formel siste viator iter... et lege anfängt und in Versen abgefaßt ist, befindet sich auf einer kleinen Marmortafel (erhalten ist nur die linke Hälfte), die zum Einlassen in die Mauer bestimmt war. Als Entstehungszeit des Mausoleums ist wohl das zweite nachchristliche Jahrhundert anzunehmen.



Abb. 13. Marmorrelief aus Kopilovtzi.

Eine andere ähnliche Grabanlage, die ebenfalls aus einem Oberbau und einer unterirdischen Kammer besteht, aber kleinere Dimensionen hat (6,20 × 5 m), ist noch im Juli 1907 in Balčik (Dionysopolis) ausgegraben und erst vor kurzem durch K. Škorpil veröffentlicht worden (Mitteil. des archäologischen Vereins in Varna V, 1912, 52—64 und Österr. Jahresh. XV, 1912, Beibl. 101—134). Dieses Grab, dessen

unterirdische Kammer intakt gefunden wurde, zeichnet sich durch einen außerordentlich großen Reichtum an Beigaben aus (jetzt im Museum zu Varna). Es sind im ganzen 78 Gegenstände gefunden worden, von denen namentlich die Bronzegefäße Beachtung verdienen. Das Hauptstück (leider nicht abgebildet, in der bulgarischen Publikation auch nicht erwähnt) ist ein Kelchkrater aus Bronze, dessen Mantelfläche mit Darstellungen aus dem Orestesmythos in getriebener Arbeit verziert ist. Weiter sind an Bronzegefäßen zu erwähnen: 3 Kannen mit besonders gearbeiteten reliefgeschmückten Henkeln, 3 Eimer von verschiedenen Formen (konisch, zylindrisch und kelchartig), 2 große Schüsseln, 2 Pfannen, 2 Lampen, von denen die eine in der Gestalt eines Vogels gebildet ist, und endlich verschiedene Griffe und Attachen von anderen zerstörten Gefäßen. Die Gefäße aus Glas und Ton bieten nichts Besonderes. Von den Kleinfunden sind zu nennen 3 goldene Fingerringe, Spiegel und Löffel aus weißem Metall (eine Legierung von 69,1% Kupfer, 23,53% Zinn und 7,45% Blei), verschiedene Bronzebeschläge, Bronze- und Eiseninstrumente, 3 Tonlampen u. a. m. Der Grabbau scheint in der mittleren Kaiserzeit errichtet worden zu sein, obwohl einige der gefundenen Gegenstände aus früherer Zeit stammen.

Die Untersuchung des kleinen Zeus- und Heraheiligtums bei Kopilovtzi in der Nähe von Pautalia (s. Anzeiger 1912, 564 f.) ist im vergangenen Jahre weitergeführt worden, konnte aber wegen des Krieges nicht ganz abgeschlossen werden. Gegraben wurde diesmal hauptsächlich bei dem westlichsten Gebäude, wobei eine größere Anzahl von marmornen Weihreliefs gefunden wurde, meistens nur in Fragmenten erhalten. Sie zeigen uns Zeus und Hera in der üblichen Darstellung nebeneinander aufrecht stehend (Abb. 13). Die Weihung lautet gewöhnlich Διὶ καὶ Ἥρᾳ Καριστορήνοις. Die Inschriften sind meist griechisch und nur in zwei Fällen lateinisch. Außerdem sind noch drei kleine Fragmente von Reliefs mit Darstellung des thrakischen Reiters gefunden worden. Interessanter ist ein größeres, aus mehreren Fragmenten zusammengesetztes Relief, welches Herakles (links) und Dio-



Abb. 14. Marmorrelief aus Kopilovtzi.

nysos (rechts) aufrecht stehend und sich gegenseitig um die Schultern fassend darstellt (Abb. 14). Links neben Herakles sitzt Pan auf einer Säule, die Syrinx blasend; rechts neben Dionysos der Panther und ein älterer kahlköpfiger Silen, der ein kleines Kind in den Armen hält (vgl. dazu die dionysischen Marmorgruppen aus Pavlikeni, die ich in den Izvestia der Bulgar. Archäol. Ges. III 1912, 25 ff. veröffentlicht habe).

Ein anderes Heiligtum des thrakischen Reiters ist bei dem Dorfe Hamsalare,



Abb. 15. Silberschale aus Radüvene.

Regierungsbezirk Philippopel, entdeckt worden. Eine richtige Ausgrabung des Platzes hat nicht stattgefunden. Man hat sich nur darauf beschränkt, die zahlreichen (gegen 50) durch einen Zufall zum Vorschein gekommenen Weihreliefs des thrakischen Reiters aufzuheben. Wie es auch sonst vorkommt,



Abb. 18. Marmorbüste aus Karanovo.

tragen alle diese Reliefs keine Inschriften. Sie befinden sich jetzt im Museum zu Philippopel.

Von den Einzelfunden hebe ich nur die

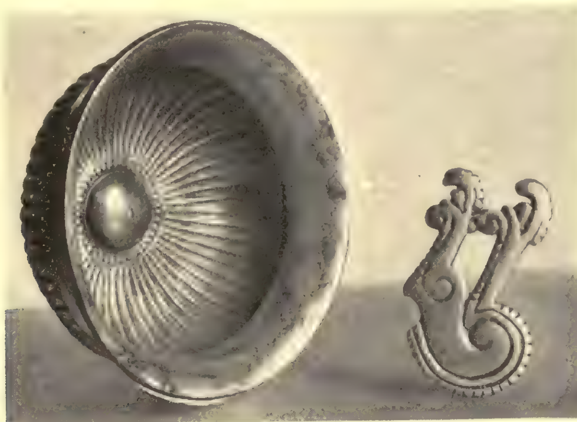


Abb. 16 und 17. Silberschale und Schnalle aus Radüvene.

wichtigsten heraus, indem ich für größere Ausführlichkeit auf meinen in den Izvestia der Bulgar. Archäol. Ges. regelmäßig erscheinenden Bericht verweise. Zunächst ist ein Fingerring aus massivem Golde mit einer aus mehreren Worten bestehenden und sehr gut erhaltenen altthrakischen Inschrift zu erwähnen, der überhaupt zu den wichtigsten bis heute in Bulgarien gemachten archäologischen Funden gehört. Der Ring ist zusammen mit anderen goldenen Gegenständen (Diadem, 2 dreieckige verzierte Plättchen, ein ganz kleines Löffelchen) in einem Tumulusgrabe bei dem Dorfe Eserovo (Regierungsbezirk Borissovgrad, Kreis Philippopel) im Frühling des vorigen Jahres gefunden worden. Da wir bis jetzt keinen zusammenhängenden thrakischen Text kennen, wird zweifellos die neue Inschrift, namentlich wenn es gelingt, sie zu entziffern, von größter Wichtigkeit für die Beurteilung der thrakischen Sprache sein. Die Veröffentlichung dieses wichtigen Fundes, der ich jetzt nicht vorgreifen will, ist durch den Krieg verzögert worden und wird jetzt hoffentlich bald erfolgen.



Abb. 19. Kalksteinkopf aus Blasnitschevo.

Weiter sind zu erwähnen die silbernen Gefäße (12 Stück), die beim Dorfe Radüvene, Regierungsbezirk Lovetsch, gefunden wurden und jetzt im Nat.-Museum sich befinden. Das beste Stück ist eine geriefelte Schale (Höhe 0,042 m, Diam. 0,196 m), welche im Inneren mit einfachen getriebenen Ornamenten verziert ist (Abb. 15). Andere 9 Gefäße zeigen dieselbe Form wie das in der Abb. 16 wiedergegebene Stück (Höhe 0,045 m, Diam. der Mündung 0,105 m), nur sind sie nicht alle geriefelt. Die übrigen zwei Gefäße sind gewöhnliche henkellose Töpfe ohne Ornamente. Zu demselben Funde gehören noch zwei silberne Schnallen, die in der Gestalt von stilisierten Löwenbeinen gearbeitet sind (Abb. 17). Wie andere ähnliche datierbare Funde aus Bulgarien zeigen, sind die Gefäße von Radüvene wahrscheinlich noch dem IV., spätestens dem III. Jahrh. v. Chr. zuzuschreiben. Ich erwähne namentlich den großen, noch nicht veröffentlichten Fund aus dem Hügel Mramor bei Panagürischte, in dem ganz gleiche Gefäße und Schnallen vorkommen. Auch der Fund von Bedniakovo (vgl. Anzeiger 1910, 398 f.) bietet manche Analogien.



Abb. 20. Fingerring aus Ratiaria.

Von größeren Skulpturen verdient Beachtung die Marmorbüste aus Karanovo, Regierungsbezirk Nova-Zagora, jetzt ebenfalls im Nat.-Museum (Abb. 18; 0,61 m hoch). Sie stellt einen jungen Mann dar, dessen noch ganz kurzer Bart durch einfache Meißelhiebe angedeutet wird. Die Pupillen sind plastisch ausgearbeitet. Die Büste, die wohl in die erste Hälfte des III. Jahrh. gehört, ist als Porträt nicht schlecht gearbeitet. Ihre Oberfläche ist aber stark beschädigt, was den Eindruck des an sich sehr

lebendigen Werkes bedeutend beeinträchtigt. Viel geringer in der Ausführung und Erhaltung ist ein weiblicher Kopf aus Kalkstein (Abb. 19; 0,345 m hoch), gefunden bei Blasnitschevo, Regierungsbezirk Lukovit. Zu erwähnen ist noch ein Dekret einer unbekannten Stadt zu Ehren des thrakischen Königs Rhaiscuporis, Sohnes des Cotys, aus der ersten Hälfte des III. Jahrh. v. Chr., gefunden in Burgas (Kazarow, Österr. Jahresh. XV 1912, Beibl. 95 ff.). Erhalten sind leider, und zwar unvollständig, nur die ersten 5 Zeilen des Dekrets, welches auf einer oben mit dreieckigem Giebel und mit einem nackten sitzenden Krieger in Relief verzierten Marmorstele eingehauen ist.

Ein kleiner, sehr interessanter mittelalterlicher Schatz, der ebenfalls ins National-Museum gelangte, kam im Januar des vorigen Jahres bei dem Dorfe Dragiževo, nur 8 km von der altbulgarischen Hauptstadt Tirnovo entfernt, zum Vorschein. Er besteht aus 3 Paar schweren, zum Teil mit farbigen Steinen besetzten Ohrgehängen, 2 silbernen aus Draht geflochtenen Armringen, 10 goldenen Münzen von Andronik II. und Michael IX. (1295—1320) und 2 Bronzemünzen des bulgarischen Königs Michael Schischman (1323—1330). Durch die genaue Datierung ist dieser Fund von großer Bedeutung für die bulgarisch-byzantinische Tracht des XIV. Jahrh. Von den zahlreicheren antiken Schmuckgegenständen sei nur der schöne spätrömische, aus massivem Golde gearbeitete Fingerring Abb. 20 hervorgehoben. Er stammt wahrscheinlich aus Artschar (Ratiaria) und ist erst vor kurzem für das Nat.-Museum erworben worden.

Schließlich erwähne ich noch einen bedeutenden Münzfund aus der Umgebung von Dubnitza (s. w. Bulgarien), der aus mehr als 200 thasischen Silbermünzen besteht. Sämtliche Stücke sind von dem gewöhnlichen älteren Typus mit der Gruppe des Satyrs und der Nymphe. Davon gelangten ins Nat.-Museum nur 30 Stück, unter denen sich auch zwei seltenere Exemplare mit den Beizeichen Α und Θ befinden.

Sofia. B. Filow.

Rumänien.

Vorliegender Bericht enthält außer den unedierten Funden der Jahre 1911 und 1912 noch eine Anzahl früherer, bisher noch nicht veröffentlichter Funde. Alles, was schon in rumänischen Publikationen bekannt gemacht worden ist, und insbesondere die vielen neuen Funde, die ich in der Dobrogea gemacht, sowohl in Ulmetum, wo schon die dritte Ausgrabungskampagne im Gange ist, als auch sonst, muß ich vorläufig aus Raummangel beiseite lassen und dafür auf meine betreffenden Abhandlungen in den Denkschr. d. kgl. rumän. Akademie d. Wiss., hist. Kl., 1911/12, 1912/13 und 1913/14 verweisen: Cetatea Ulmetum I 1912, Descoperiri nouă in Scythia minor 1913, Cetatea Ulmetum II 1913, Castrul de la Poiana si drumul roman prin Moldova de jos 1913, Cetatea Ulmetum III 1913, welche sämtlich mit französischen Résumés versehen sind.

I. Drobeta.

1. Kalksteinplatte, 0,89 m hoch, 1,18 m breit, 0,36 m dick (Abb. 1), gefunden bei den Arbeiten im Garten des Lyzeums von Turnu-Severin. Wird beim Lyzeum aufbewahrt. Die Höhe der Buchstaben vermindert sich allmählich gegen das Ende der Inschrift: Z. 1 0,08, Z. 2 0,07, Z. 5 0,06, Z. 6 f. 0,05. Vier Zeilen der Inschrift sind fast vollständig eradiert.

DIVOMARCOAN
TONINOPIOPATR
	AVG								
								P. P
R·P·M·H·D

Da Drobeta hier noch als municipium erscheint, ist in den ersten zwei Zeilen nicht an Caracalla, sondern an Marcus Aurelius, und in den eradierten Zeilen nicht an Elagabal, sondern an Commodus zu denken. Aus dem vor kurzem gefundenen, noch unedierten Denkmal, das hier unter Nr. 2 folgt, ist nämlich zum ersten Mal ersichtlich, daß der eigentliche Begründer des Municipiums Drobeta als colonia Septimius

Severus gewesen ist, der, wie bekannt, auch andern Städten Daciens ein ähnliches Wohlwollen gezeigt hat. Wenn wir andererseits bedenken, daß eine Widmung an den verstorbenen Marcus Aurelius aus der Zeit seines Sohnes mit mehr Wahrscheinlichkeit in die ersten Jahre der Regierung des letzteren anzusetzen ist, so dürfen wir unsere

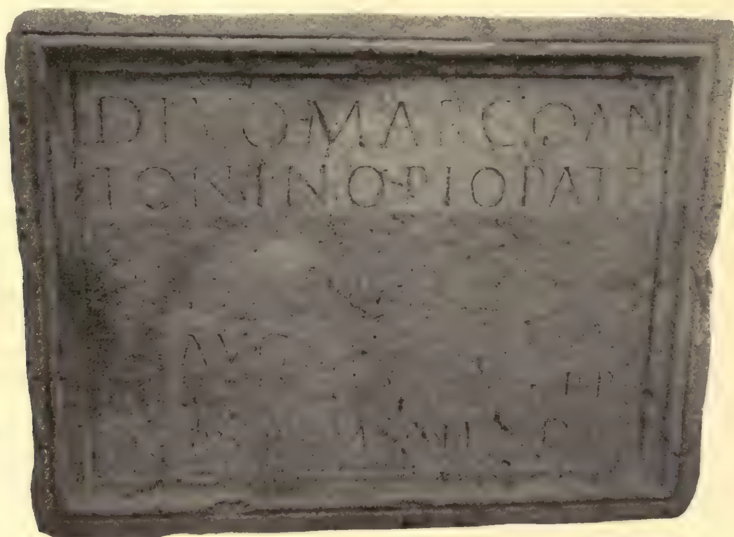


Abb. 1. Ehreninschrift aus Drobeta.

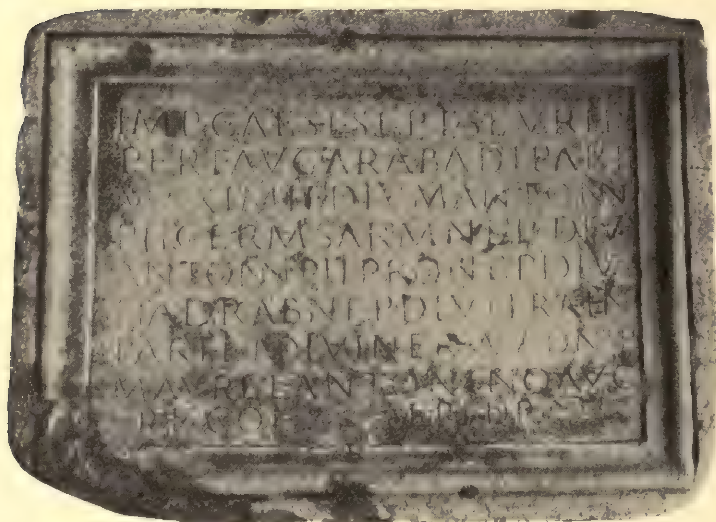


Abb. 2. Ehreninschrift aus Drobeta.

zerstörte Inschrift, exempli gratia für das Jahr 181, folgendermaßen wiederherstellen:

Divo Marco An/tonino Pio patr(i) / [Imp(eratoris) Caes(aris) M(arci) Aureli(i) / Commodi Antoni/ni] Aug(usti) [Germ(anici) Sarm(atici) pont(ificis)/ max(imi) trib(uniciae) pot(estatis) VI co(n)s(ulis) III] p(atris)

p(atriae) / r(es) p(ublica) m(unicipii) H(adriani) D(robetae).

2. Kalksteinplatte, 0,87 m hoch, 1,16 m breit, 0,27 m dick (Abb. 2), gefunden in den Ruinen, die im Stadtpark von Turnu-Severin zutage getreten sind, und zwar als Baumaterial verwendet für die Fundamente eines spätrömischen oder byzantinischen Apsidenbaues, den ich näher zu untersuchen bisher noch keine Gelegenheit hatte. Wird in der Lyzeumssammlung aufbewahrt. Höhe der Buchstaben 0,040—0,045 m. Gegen das Ende der Inschrift werden sie kleiner. Die Platte ist an den Ecken und besonders unten links etwas beschädigt. Die Ligaturen sind häufig.

IMP · CAES · L · SEPT · SEVERI · PI
PERT · AVG · ARAB · ADI · PARTH
M A X I M I F D I V M A N T O NI
P I I G E R M S A R M N E P D I V I
A N T O NI P I I P R O N E P D I V I
H A D R A B N E P D I V I T R A I A
P A R TH E T D I V I N E R VAE A D NE P
M A V R E L A N T O N I N O A V G
R P COL SEPT DR

Bemerkenswert ist in der 9. Zeile der freie Platz zwischen COL und SEPT, der vielleicht zu späterer Eingravierung eines Attributs wie splendidissima (wie CIL III 8019) ausgespart wurde, vielleicht aber auch ohne jede politische Absicht und nur aus Symmetrierücksichten frei blieb.

Zur Datierung ist nur folgendes zu sagen. Septimius Severus wird Parthicus Maximus, aber noch nicht Britannicus Maximus genannt. So fällt die Widmung zwischen 198 und 210. Eine nähere Zeitbestimmung kann nur auf Hypothesen beruhen, die näher auszuführen hier nicht der Ort ist. Die letzte Zeile ergibt die Lesung r(es) p(ublica) col(oniae) Sept(imiae) Dr(obetae). Ob Drobeta schon vor 198 das Kolonienrecht erhalten hat oder erst aus Anlaß der Beförderung Caracallas zum Augustus, steht dahin.

3. Ara (?) aus Kalkstein, sehr roh profiliert, 0,68 m hoch, 0,50 m breit, 0,40 m dick. Gefunden westlich vom hoch aufragenden Pfeiler der Traiansbrücke, zwischen demselben und den antiken Mauerresten, die im Garten des Lyzeums, in der Nähe des Eisenbahndammes festgestellt worden sind. Jetzt im Nat.-Museum zu Bukarest.

Auf zwei entgegengesetzten Seiten je ein großes Kreuz in sehr hohem Relief. Zur Erläuterung vgl. u.

4. Sandsteinplatte, ganz barbarisch aus dem Rohen gearbeitet, 1,38 m hoch, 0,66 m breit, ca. 0,20 m dick. Gefunden in der Nähe des unter Nr. 3 zitierten Denkmals. Jetzt im Nat.-Museum zu Bukarest.

Auf der ganzen Fläche breitet sich ein großes byzantinisches Kreuz aus, das fast nur angedeutet und nicht etwa sorgfältiger



Abb. 3. Fragment einer Ehreninschrift aus Drobeta.

als die übrige Fläche eingemeißelt ist. Ihrem Aussehen nach hat die Platte als Deckel eines christlichen Sarkophages gedient.

Die beiden Denkmäler Nr. 3 und 4 sind höchst wahrscheinlich mit der neuen Blüte des römisch-christlichen Lebens um Drobeta herum, im 4.—6. Jahrh., in Verbindung zu setzen, und zwar besonders um die Zeit Justinians, da der Bischofsitz von Aquae in der Dacia ripensis, als direkt untergeordneter Stellvertreter des neuen Erzbistums von Prima Justiniana, unter seiner Jurisdiktion auch die Städte des linken Donauufers hatte, wie aus der XI. Novella des Kaisers ganz klar hervorgeht und ich des näheren auf Grund der Nachrichten von Procopius in seiner Schrift »De aedificiis« und anderer literarischer und monumentaler Belege in meinen »Contributii epigrafice la istoria Crestinis-

mului Daco-Roman«, Bukarest 1911, S. 179 bis 193, auseinandergesetzt habe.

5. Linke untere Ecke einer Kalksteinstele, 0,37 m hoch, 0,20 m breit, 0,15 m dick (Abbildung 3). Höhe der Buchstaben 0,035 m, gefunden im Lager. Jetzt im Lyzeum von Turnu-Severin.

|◠||||
◠RDO
DROBE

Man kann nur noch [o]rdo[...] Drobet[ensium] entziffern. II.—III. Jahrh.

6. Kalksteinfragment, 0,37 m hoch, 0,27 m breit, 0,27 m dick. Buchstabenhöhe 0,07 m.



Abb. 4. Fragment eines beschriebenen Ziegels aus Drobeta.

Gefunden beim sogenannten Severturm, jetzt im Lyzeum von Turnu-Severin.

ƆL ...]o d[
NVS ..]nus [...
VMQC ..] umque [...
MP ..]m p[...

In der vorletzten Zeile vielleicht s u o r]-u m q (u) e und in der letzten Zeile, vielleicht, v o t u] m p [o s u i t. II. Jahrh.

7. Oberes rechtes Bruchstück eines beschriebenen Ziegels, hoch 0,17 m, breit 0,15 m, dick 0,05 m (Abb. 4), gefunden im Lager, jetzt in der Lyzeumssammlung.

8. Reliefplatte aus Kalkstein, 0,62 m hoch, 0,37 m breit, 0,12 m dick (Abb. 5), gefunden in den römischen Ruinen von Turnu-Severin, jetzt in der Lyzeumssammlung, als Geschenk des Herrn D. Motica. Die Platte ist sehr beschädigt. Rechts fehlt ein guter Teil der Darstellung.

Relief in vertieftem Felde; Jupiter auf



Abb. 5. Jupiterrelief aus Drobeta.

dem Throne sitzend. Der Gott, vollbärtig, im Himation, das nur den Unterleib bedeckt, trägt das Haar nach dacischer Art über der Stirn kurz geschnitten und einen Kranz auf dem Kopfe. In der Rechten hält er einen rundlichen Gegenstand; die Linke, die nicht mehr erhalten ist, faßte wohl das lange Zepter. Oben links sieht man den Adler und links von ihm am Rande eine weibliche Büste mit nur angedeuteter Brust (Juno?). Sehr rohe Ausführung. Zum epichorischen Kultus des Jupiter und der Juno auf thrakischem Gebiete vgl. die analogen Weihreliefs bei Kalinka, Antike Denkmäler in Bulgarien, Sp. 121 ff. und 126 ff.

9. Linksseitiges Bruchstück einer Kalksteinplatte, 0,08 m hoch, 0,12 m breit, 0,025

m dick. Buchstabenhöhe 0,05 m, gefunden im Lager, jetzt im Lyzeum.

IIGL
R · P ·

Die letzte Zeile wohl als r (e s) p (u b l i - c a) [m (u n i c i p i i) H (a d r i a n i) D(r o b e t a e)] aufzulösen. Schöne Buchstaben des II. Jahrh.

10. Bruchstück eines Ziegelstempels mit 0,035 m hohen Buchstaben. Gefunden im Lager, aufbewahrt im Lyzeum.

ΛЯƎIC

Die Aufschrift ist als D i e r n a zu lesen. Vgl. CIL III 8277, 2 und 12 677; ebenfalls Ziegelstempel: d e r e p u b l i c a D i e r n a , gefunden in Golubinje, Arčar und Negotin (»ex ruinis castelli, quod fuit apud Praovo«).

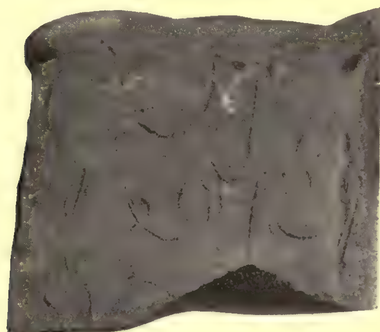


Abb. 6. Ziegelfragment aus Drobeta.

11. Ziegelfragment, 0,12 m hoch, 0,14 m breit, 0,04 m dick (Abb. 6), gefunden im Lager, jetzt im Lyzeum.

12. Weiblicher Torso aus Marmor, 0,55 m hoch (Abb. 7), gefunden bei den Ausgrabungen im Lager, jetzt im Nat.-Museum zu Bukarest. Kopf, Hals, Arme, linke Brust, beide Unterschenkel fehlen. Um die Hüfte ein recht knappes Gewand, das die Scham deckt. Handwerksmäßige Arbeit der späteren römischen Zeit. Dargestellt war wohl eine Venus.

13—15. Drei Erotenfiguren (Abb. 8), von denen die eine aus Sandstein, ganz erhalten, 0,58 m hoch, eine andere aus Kalkstein, nur bis über den Knieen, 0,41 m hoch, und eine dritte, auch aus Kalkstein, nur bis zu den Hüften erhalten, 0,37 m hoch, gefunden in den Grabungen von Drobeta und jetzt im Nat.-Museum zu Bukarest. Der Totengenius — oder wenn man will, Thanatos —, den wir hier vor uns haben, ist, wie gewöhn-



Abb. 7. Venustorso aus Drobeta.

lich, mit gekreuzten Beinen, stehend, und sich im Schlafe — die Augen sind geschlossen — auf eine große, zu Boden gesenkte Fackel stützend, dargestellt, die er mit der linken Hand aufrecht hält, indem die Rechte auf der linken Schulter ruht und auch der Kopf sich stark zur Linken auf die Schulter neigt.

16. Reliefplatte aus Marmor, in zwei Stücke gebrochen, 0,60 m hoch, 0,82 m breit, 0,25 m dick (Abb. 9). Die Platte ist nur oben links und unten rechts vollständig erhalten. Sonst ist sie arg zerstört. Gefunden in den Ausgrabungen, jetzt im Nat.-Museum. In der Mitte des Relieffeldes reitet ein Eros auf einem Delphin. Der Kopf des Eroten und dessen rechte Hand und rechter

Flügel fehlen. Zu beiden Seiten der Mittelgruppe sieht man Reste von je einem phantastischen Seetier, und zwar rechts unten den Kopf eines Seedrachens, links Leib und Schwanz eines anderen Ungeheuers.



Abb. 8. Drei Erotenfiguren aus Drobeta.



Abb. 9. Marmorrelief aus Drobeta.

II. Răcari.

17. Obere rechte Ecke der vorderen Tafel eines Militärdiploms, 0,033 m hoch, 0,031 m breit (Abb. 10), gefunden, in den Ruinen der römischen Stadt, die bei der Bahnstation Răcari, auf der Strecke Turnu-Severin — Craiova gelegen hat. Heute im Nat.-Museum zu Bukarest.

Auf der Außenseite kann man lesen und nach Diplom LXVII vom 8. Juli 158 (CIL III p. 1989), gef. zu Maros-Keresztúr teilweise auch ergänzen, was folgt:

IMP CAESAR / divi hadriani f. divi traiani
PARTH NEI' divi nervae pronepos t.
AELIVS HA/drianus antoninus aug. pius
PONT M/ax tr. pot... imp.. cos.. p.p.
MAVRISEQuit. et pedit. qui sunt in moe
SIΛSVP/er et sunt sub.... leg.

Auf der Innenseite kann man folgendes lesen und ergänzen:

IMP CAES divi hadriani f. divi traiani
PARTH nep. divi nervae pronep. t. ael
HADRI anus Antoninus Aug. pius pont.
MAx. trib. pot.........

Die Lesung der Zeilen 5 und 6 der Außenseite ist so gut wie gesichert durch die ganz deutlichen Reste eines Q am Ende der 5. Zeile und die nicht weniger sicheren Spuren von vier, ja sogar fünf Buchstaben am Anfange der 6. Zeile, deren Ergänzung — meinem Dafürhalten nach — zu nichts anderem führen kann denn zu Moe]SIA SV[periore.



Abb. 10. Fragment eines Militärdiploms aus Răcari. Außenseite.

Daß der erste Buchstabe auf keinen Fall ein C sein kann (um Da]cia su[periore zu lesen), ist auch aus der Abbildung ganz klar. Ist nun die Lesung Moesia richtig, so haben wir ein höchst wertvolles Dokument für die Verteilung unter die Auxiliartruppen von Dacien und Moesien, der Mauri gentiles, von denen Diplom LXVII spricht: et vexillariis Africae et Mauretaniae Caesariensis, qui sunt cum Mauris gentilibus in Dacia superiore[1]; wir haben also mit numeri Maurorum zu tun, die eine gemischte Miliz bilden, und zwar wie die cohortes Maurorum aus Pannonien (CIL III und Cichorius, bei P.-W., s. v.), welche equitatae waren, so sind auch diese numeri Maurorum aus Dacien (vgl. Jung, Fasten der Provinz Dacien, S. 124) und Moesien gleichfalls als equitati zu denken: d. h. entweder in einheitlichen, gemischten (eig. equitati) oder in getrennten numeri Maurorum: peditum und equitum (vgl. v. Domaszewski, Rangordnung, S. 60 f.), wie aus dem erhaltenen Teile des Militärdiploms von Răcari: MAVRIS EQ, mit Sicherheit hervorgeht. Daß einer dieser Mauri sich nach Ablauf der Dienstzeit gerade in Răcari (d. h. in Dacia) niederließ, nimmt nicht wunder, da in dieser Provinz ziemlich viele seiner Landsleute, entweder als Soldaten oder als angesiedelte Veteranen lebten (vgl. Jung a. a. O. S. 123 ff.). — Zu den Mauri in Moesia Superior wäre noch folgendes zu bemerken: die Mauri gentiles, welche 158 in Dacia superiore, zusammen mit vexillarii Africae et Mauretaniae Caesariensis, sub Statio Prisco legato vorkommen, könnten dieselben Truppen sein, die unser Diplom in Moesia superiore kennt, und zwar unter demselben Statius Priscus, der ja 161 (bis März noch unter Pius) legatus Aug. pr. pr. prov. Moesiae Super. war (vgl. Prosopographia s. v. und Stout, Governors of Moesia, S. 27) und der sie für sich verlangt hätte, da er sie von früher her befehligt hatte. Dies läßt sich natürlich nicht weiter begründen und braucht nicht anders als eine Hypothese betrachtet zu werden.

18. Bronzestatuette des Herakles, 0,082 m hoch (Abb. 11, 2). Gefunden in den Ruinen von Răcari, jetzt im Nat.-Museum zu Bukarest. Vollgegossen. Bärtige, nackte Gestalt; rechtes Standbein, linkes zurückstehendes Spielbein. Mit der Rechten stützt sich der Gott auf die Keule. Seine Linke hält eine Schale. Vom linken Arm hängt das Löwenfell herab. Sehr rohe Arbeit. Zu dieser Darstellung des Herakles vgl. das Philippopeler Relief bei Kalinka, Ant. Denkm. in Bulg., S. 177, Fig. 58.

19. Bronzestatuette der Athene, 0,1 m hoch (Abb. 11, 4). Gefunden und aufbewahrt wie Nr. 18. Hohlguß. Der Kopf und Teile des Rückens beschädigt. Der rechte Unterarm fehlt. Rechtes Standbein. Langer, faltenreicher Ärmelchiton und darüber die mantelförmige Aigis mit dem Gorgoneion, die, auf der rechten Schulter festgesteckt, die linke Schulter und den linken Arm bedeckt. Die

[1]) Auf der Innenseite: et vexillariis qui sunt cum Mauris gentilibus in Dacia superiore.

linke Hand ist vorgestreckt, als ob die Göttin etwas in der Hand hielte. Sorgfältige Arbeit.

20. Bronzener Lampenständer (Abb. 11, 3), 0,17 m hoch. Gefunden und aufbewahrt wie Nr. 18. Vollgegossen. Der Diskus fehlt. Der Schaft, sehr einfach ornamentiert, ruht auf einer aus sechs fischartigen Blättern gebildeten Basis.



Abb. 11. Bronzegegenstände aus Răcari: 1. Hippokampenfragment, 2. Herakles, 3. Lampenständer, 4. Athene.

21. Kleines Bruchstück eines Hippokampen, aus Bronze, 0,045 m hoch (Abb. 11, 1). Gefunden und aufbewahrt wie Nr. 18. Vollgegossen. Nur der Vorderteil des Körpers ist erhalten. Rohe Arbeit.

Über andere Funde in Răcari vgl. Tocilescu, Fouilles et Recherches archéologiques, Fig. 78—80 und S. 140.

III. Romula.

22. Kleine, trapezförmige, gelbliche Marmorplatte, oben abgerundet, 0,36 m hoch, 0,24 m breit unten, ca. 0,20 m breit oben, ca. 0,03 m stark (Abb. 12). Die Platte ist oben links und seitlich rechts bestoßen. Gefunden in den Ruinen von Romula, jetzt im Nat.-Museum zu Bukarest. In eingetieftem Felde rohes Relief in drei Streifen. Im mittleren, 0,17 m hohen, stärker vertieften Streifen das typische sacrificium Mithriacum: zu beiden Seiten des Mithras die zwei Dadophoren. Die Schlange und der Hund sind nur angedeutet. Der Skorpion ist unter dem Stiere überhaupt nicht sichtbar. Vielleicht ist er aber durch die unscheinbare Erhebung beim rechten Fuße des Gottes zwischen ihm und dem Fackelträger angedeutet. Oben, zur Rechten und zur Linken des Kopfes des Mithras, zwei Büsten: wohl der Sol (links: Chlamys) und die Luna. Links vom Sol der Rabe, rechts

von der Luna der Mithras Πετρογενής, mit erhobenen Händen, in der Rechten ein Messer, in der Linken eine Fackel haltend. Auf dem oberen, ca. 0,07 m hohen, abgerundeten, schwachen Relieffelde bemerkt man von links nach rechts: 1. Mithras, den Stier auf dem Rücken, an den Hinterbeinen tragend, 2. Mithras, auf dem Stiere reitend, 3. Mithras als Bogenschütze mit der sich vor ihm



Abb. 12. Mithrasrelief aus Romula.

beugenden, auf dem Felsen knieenden Figur, 4. der Stier in einem Hause. Im unteren, ca. 0,06 m hohen, noch flacheren Felde unterscheidet man von links nach rechts: 1. Mithras mit Sol, der vor ihm niederkniet, 2. Mithras und Sol auf einem Lager ruhend (Gastmahlszene), 3. Sol lädt den Mithras in seinen Wagen ein, 4. lagernde undeutliche Figur, die von einer Schlange umschlungen zu sein scheint (nach Cumont, Monuments figurés, passim, Okeanos).

23. Kleine Brunnenfigur aus Kalkstein, den Mithras Πετρογενής darstellend, 0,70 m hoch, ca. 0,35 m dick (Durchmesser des Sockels). Höhe der Figur 0,20 m (Abb. 13). Kopf und Hals des Gottes fehlen. Gefunden am Ufer des Baches, der durch die Stadt hindurchfloß. Aufbewahrt wie Nr. 22.

Die Felsmasse, aus der Mithras hervorwächst, ist als eine Anhäufung von Steinblöcken stilisiert. Mithras steckt bis an die Hüften im Gestein. Seine Hände sind nicht, wie gewöhnlich (vgl. Cumont o. c. II, p. 202, 227, 319 und öfter: vgl. auch I, 163, — übrigens wie auch auf unserem Relief von Romula, oben Nr. 22), emporgehoben, sondern ruhen auf dem Felsen (wie bei Cumont,



Abb. 13. Brunnenfigur aus Romula.

p. 371, Fig. 273, wo aber nur die linke Hand mit der Fackel auf dem Felsen liegt, während die Rechte auf dem Kopfe gehalten wird). In der Rechten hält der Gott einen gewellten Gegenstand, der wohl eine Fackel sein sollte, in der Linken ein Messer. Vor dem Bauche des Mithras ist im Felsen ein Nabel dargestellt (umbilicus terrae). Unter dem Nabel sieht man eine runde Brunnenöffnung (0,09 m Durchmesser). Am unteren Teile des Felsensockels in der Mitte eine Platte etwa von der Form einer tabula ansata, die aber unausgeführt und unbeschrieben geblieben ist. Das kleine Denkmal war wohl vor einen Bau gestellt, da der Rücken des Sockels ziemlich roh belassen

wurde. (Etwas Ähnliches, aber nicht ganz ausgeführt, bei Cumont II, Mon. 102, S. 219, und ausgeführt, aber mit viereckiger Öffnung zum Abfließen des Wassers, Mon. 225 f., S. 330; vgl. I, S. 162.)

24. Ara aus Sandstein (Abb. 14), mit einem sorgfältig gearbeiteten Kopf- und Fußgesims, in vier Stücke zerbrochen, die aber gut zusammenpassen; im übrigen ist das Denkmal arg zerstört: vom oberen Abschluß fehlt links

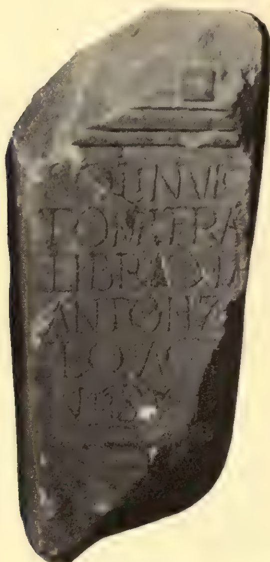


Abb. 14. Weihinschrift aus Romula.

mehr als die Hälfte, desgleichen rechts, sowohl vom Inschriftfelde als besonders vom Sockel; die seitlichen Profile sind abgesägt. Die Rückseite ist roh belassen. Höhe 0,68 m, Breite 0,265—0,270 m (die Vorderseite verjüngt sich ein wenig nach unten!); Dicke am oberen Gesims 0,38 m, am Sockel 0,395 m, sonst nur etwa 0,28 m. Höhe der Buchstaben 0,045—0,050 m, in der letzten Zeile 0,040 m. Gefunden und aufbewahrt wie Nr. 22. Bemerkenswert ist das Aufsetzen des kleinen I über O und L in der ersten Zeile

I
SOLINVIC
TOMITHRA///
LIBRCVM
ANTONZ////
///LO · ACT'//
///N · S ·

S o l i I n v i c t o M i t h r a [e] l i b r (a r i i) c u m A n t o n (i o) Z [o i] l o a c t (a r i o) [p (r a e) p (o s i t i)] n (u m e r i) S (u r o r u m) [s (a g i t t a r i o r u m) oder p (o s u e r u n t)].

Das N in der 6. Zeile ist sicher.

Daß Zoilus ein a c t a r i u s (p r a e p o s i t i) n u m e r i war (vgl. v. Domaszewski, Rangordnung, s. v.), und zwar des n u m e r u s S u r o r u m s a g i t t a r i o r u m, geht daraus hervor, daß wir in Romula auch sonst sichere Kunde von der Anwesenheit dieser Truppe daselbst haben. CIL III, 8032 (= 1593) erscheint bei Romula ein i m m u n i s e x n u m e r o S u r o r u m s a g i t t a r i o r u m, d. h. wohl ein l i b r a r i u s wie in unserer Inschrift (vgl. v. Domaszewski, a. a. O., S. 39 und CIL XIV, 2255, ap. Dom. S. 258: M i n e r v a e A u g u s t a e .... A u r e l i u s V i c t o r i n u s a c t a r i u s c u m i m m u n i b u s l i b r a r i i s (einer legio), also auch die Widmung eines a c t a r i u s in Gemeinschaft mit seinen unterstellten l i b r a r i i); CIL III, 8074^{28}, $14\,216^{30-31}$ usw., der n u m e r u s S u r o r u m gemeinschaftlich mit anderen Truppenkörpern als Erbauer des nicht weit von Romula gelegenen Lagers von Slăveni. Zweifelhaft bleibt nur der Schluß der Inschrift. Auf dem Steine scheint zwar nach N · S in der 6. Zeile kein zweites S gefolgt zu sein, sondern vielmehr ein P. Desgleichen ist es in der 5. Zeile nach ACT und den Spuren eines P zweifelhaft, ob noch ein zweites P (natürlich ein kleineres, wie das T in ACT) gefolgt ist oder nicht. Nach dem Charakter der Buchstaben gehört die Inschrift noch ins II. Jahrh.

25. Bruchstück von der rechten Seite einer Marmorplatte, 0,16 m hoch, 0,16 m breit, 0,02 m dick (Abb. 15). Gefunden in den Ruinen von Romula, jetzt im Nate. Museum zu Bukarest. Man sieht links die linke Hälfte des Oberkörpers einer männlichen Figur, mit einem über die linke Schulter und den linken Arm geworfenen Mantel, der die Brust freiläßt, bekleidet. Die linke Hand dieser Figur hält die Zügel der Rosse einer nach rechts dahinstürmenden q u a d r i g a. Von den Pferden sind nur drei sichtbar; deren Hinterbeine fehlen. Unter den Pferden bemerkt man den Kopf

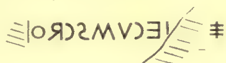
eines laufenden und bellenden Hundes. Im Hintergrunde auf einer Erhebung sieht man den Unterteil einer weiblichen Figur. Nach diesen Resten dürfen wir auf die Szene des Sonnenaufganges deuten: Helios als Wagenlenker mit Eos oder Selene als Begleiterin.



Abb. 15. Fragment eines Marmorreliefs aus Romula.

Zum Sonnenkultus in Romula, der durch diese vier neuen Denkmäler illustriert wird, sei noch hinzugefügt, daß schon Cumont, a. a. O., II, S. 278 ff., ein mithraeum und mehrere Mithrasdenkmäler in Romula kennt, die hier der Vollständigkeit halber zu vergleichen sind.

26. Dachziegelbruchstück 0,180 m hoch, 0,200 m breit, 0,025 m dick, mit großem, rückläufigem Stempel, soweit erhalten, 0,185 m lang, 0,048 m breit; Höhe der Buchstaben 0,04 m; Höhe der Kante 0,048 m (außen: Rückseite), 0,025 m (innen: Stempelseite); gesamte Höhe der Kante an der Innenseite 0,053 m. Gefunden und aufbewahrt wie Nr. 25 (Abb. 16).



Den Stempel kann ich nur auflösen: leg(io) V M(acedonica), s(chola) c(ivium) Ro[m(anorum) ... Zwar haben wir, soweit ich mich dessen erinnere, in ganz Illyricum keine Beispiele solcher scholae civium Romanorum innerhalb der Legionsorganisation, sondern nur scholae rein militärischen Charakters, wie die schola speculatorum legionum I et II adiutricium, v. J. 228, in Aquincum: CIL III, 3524, oder die schola optionum aus Lambaesis CIL VIII, 2554 [1]), — die Existenzberechtigung eines solchen col-

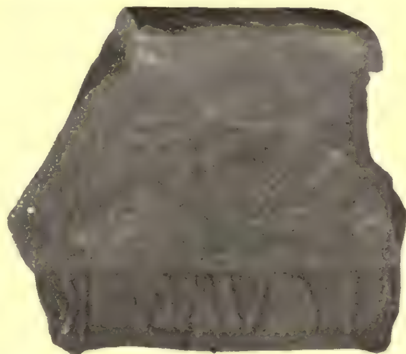


Abb. 16. Ziegelstempel aus Romula.

[1]) Vgl. S. 1079 unter collegia militaria andere Belege für verschiedene scholae militärischen Charakters.

legium militare, wie das von Romula, nach meiner Lesung, scheint mir jedoch einleuchtend genug, um obige Ergänzung auch ohne bestimmte Belege vorzuschlagen. — Daß Ziegel der leg. V Macedonica in Romula zutage treten, darf niemanden wundernehmen, denn solche Ziegel kommen allerorten in Dacia Malvensis vor (vgl. z. B. CIL III, 14216^{24}), und was noch mehr ist, selbst in Slăveni, dem Romula so nahen Lager am Altflusse.

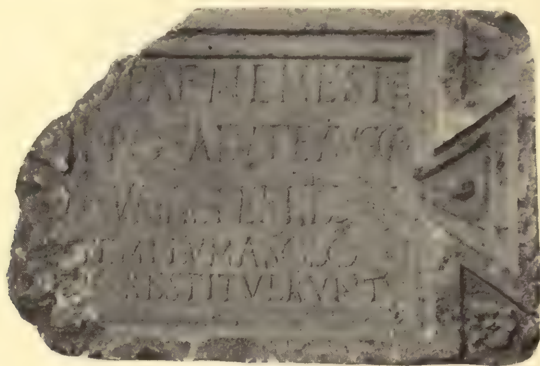


Abb. 17. Tempelinschrift aus Sucidava.



Abb. 18. Bruchstück eines Marmorreliefs aus Sucidava.

IV. Sucidava (Celei).

Nachfolgende Inschrift zeigt, daß bei Celei im Bezirk Romanati nicht Malva gelegen hat, wie man vielfach angenommen, sondern Sucidava, wie schon aus der Not. dign. Or. (XLII 39) und Procopius (De aedif. IV 6, S. 291, ed. Bonn) hervorging und auch Tocilescu bei der Auffindung der Inschrift sogleich bemerkt und demgemäß seine frühere Ansicht von Celei = Malva korrigiert hat (Monumente epigr. si sculpt. I^2, S. 636, Bukarest 1908). Die Inschrift war bisher nur notiert, von Tocilescu (l. c.) und von mir bei etlichen Gelegenheiten (besonders in Cetatea Ulmetum, Denkschr. d. kgl. rum. Akad. d. Wiss., hist. Kl., XXXIV 1912, S. 498 und sonst); im eigentlichen Sinne publiziert war sie noch nicht.

27. Kalksteinplatte, links arg bestoßen: obere linke Ecke fehlt. Höhe 0,54 m, gegenwärtige Breite 0,83 m (fehlen noch ca. 0,09 m), Dicke 0,14 m. Buchstabenhöhe in den ersten drei Zeilen ca. 0,057 m, in den letzten zwei ca. 0,045 m. Inschriftfläche bearbeitet als tabula ansata. In den ansae Nagelköpfe, in den Zwickeln der ansae rosettenartige Blätter. Sorgfältige Profilierung. Gefunden in den Ruinen des castellum, das sich südöstlich von der antiken Zivilstadt auf einer Anhöhe dicht an der Donau befand; jetzt im Nat.-Museum zu Bukarest (Abb. 17).

[D]eae Nemesi pro salute Aug(ustorum) (duorum) curial(es) territ(orii) Σuc(idavensis) templum a solo restituerunt.

Vgl. zu dieser Inschrift noch CIL III, 12491, ein loci princeps, quin-

quennalis territorii Capidavensis (aus Ulmetum in Moesia Inferior) und meine Descoperiri nouă in Scythia minor, Denkschr. d. kgl. rum. Akad. d. Wiss., hist. Kl., XXXV 1913, S. 503 f.: Σucidava mit Σ anstatt S, vgl. noch CIL III, 14413 vicus Σiamaus (aus Ostrov, westlich von Oescus). Diese Rechtschreibung ist ohne Zweifel mit Absicht angewendet. Möglich, daß das Σ einem thra-



Abb. 19. Ziegelstempel aus Sucidava.



Abb 20. Bronzestatuette des Jupiter Dolichenus aus Deasa. a) Vorderansicht. b) Rückansicht.

cura(m) agent(ibus) Ti(berio) Cl(audio) Valent(e) q(uin)q(uennale) et Celsio Celerian(o) et Cl[audio .....] mag(istris) vom territorium Noviodunense. Zu kisch-dakischen sch entspricht, das man nicht mit dem gewöhnlichen lateinischen S wiedergeben mochte (vgl. auch meine Cetatea Tropaeum, Bukarest 1912, S. 31 f., wo ich des näheren darauf eingehe).

Allen Anzeichen nach kann die Inschrift nicht später als Mitte des III. Jahrh. angesetzt werden.

28. Winziges Bruchstück einer Marmorplatte, 0,15 m hoch, 0,085 m breit, 0,015 m



Abb. 21. Bronzeadler aus Deasa.

dick (Abb. 18). Gefunden zu Celei, jetzt im Nat.-Museum zu Bukarest. Relief, dessen linke und untere Seite fehlen. Eine weibliche Figur in langem, ärmellosem, zweimal geschürztem Gewande, in Vordersicht, rechtes Standbein, streckt die linke Hand, die einen länglichen Gegenstand hält, vielleicht eine Fackel, über eine a r a. Der rechte Unterarm fehlt. Schlechte Arbeit.

29. Ziegelbruchstück mit folgendem Stempel (soweit erhalten), 0,11 m lang, 0,035 m breit (Abb. 19). Buchstabenhöhe 0,022—0,025. Gefunden und aufbewahrt wie Nr. 28.

\III ƧЯOƆ//////

Eine c o h o r s III (oder IIII) in Sucidava (Celei) selbst war noch unbekannt; dagegen aus Corabia, 4 km östlich von Celei, hatte man ins Bukarester Museum einen Ziegel mit COH III BRIT gebracht, und einen anderen Ziegel gleichen Stempels, aber unbekannten Fundorts, besaß das Museum schon lange. Nun ist es ganz sicher, daß der Ziegel von Corabia nicht aus Corabia stammt, wo keine antike Niederlassung bestand, sondern aus dem nahen Celei. So wird also der Stempel des neuerdings in den Ruinen von Celei von mir selbst gefundenen Ziegels wohl als CORS III BRIT zu ergänzen und als c o h o r s III B r i t t o n u m (vgl. Cichorius s. v., bei P.-W. IV, 264) zu lesen sein.

V. D e a s a (Bez. Doljiu), gegenüber von R a t i a r i a.

Von Deasa als dakischem Brückenkopf von Ratiaria hatte man bisher keine Nachricht. Denn CIL III, 1587 a stammt nicht daher, sondern, wie aus 6219 ersichtlich, aus Gertina bei Barbosi, am Zusammenflusse des Sereth und der Donau. Daß aber bei Deasa



Abb. 22. Bronzelampe aus Luciu.

eine antike Niederlassung wirklich bestanden hat, beweisen die zahlreichen dort gemachten Kleinfunde, von denen für die Wissenschaft nur folgende zwei gerettet sind, die gegenwärtig im Bukarester Nat.-Museum aufbewahrt werden.

30. Bronzestatuette, soweit erhalten, hoch 0,165 m (Abb. 20 a, b). Vollgegossen. Unten abgebrochen. Von der Figur fehlt der rechte Fuß und der linke Unterschenkel und Fuß. Jupiter Dolichenus in gewöhnlichem Habitus und gewöhnlicher Tracht, bärtig, mit phrygischer Mütze, römischer Rüstung, die Rechte gehoben (die Doppelaxt fehlt), die Linke mit dem Blitze zur Seite gesenkt. Ob der Gott auf einem Stier gestanden hat, ist nicht mehr festzustellen, jedoch, nach der Überlieferung, sehr wahrscheinlich. Ziemlich rohe Arbeit.

31. Bronzeadler, vollgegossen. Höhe 0,105 m (Abb. 21). Rohe, schematische Arbeit. Der Adler, der in den Krallen den Blitz und im Schnabel einen Kranz hält, ist ganz platt dargestellt, ohne jedwede Rundung des Körpers; die Figur hatte am unteren Ende eine plattnagelartige Verlängerung zum Befestigen wohl an einer Standartenstange.

VI. Racovita-Copăceni (vgl. CIL III, S. 2249).

32. Fragment einer überlebensgroßen Bronzestatue, ca. 0,160 × 0,160 m Durchmesser. Gefunden im Lager, jetzt im Nat.-Museum zu Bukarest. Teil der Stirn und des behaarten Vorderkopfes. Die Haare sind in »antoninischer« Weise stilisiert. Wohl als Kaiserstatue zu denken, und zwar aus der Mitte des II. Jahrhunderts (cf. CIL, l. c.).

VII. Luciu (Bez. Jalomita).

Bei Gura Jalomitei gegenüber von Carsium (Hârsova) als dakischer Brückenkopf bestand ein Lager, wo ein numerus Surorum sagittariorum Wache hielt (CIL III, 7493). 10 km westlich von Gura Jalomitei liegt Luciu, wo nachfolgender Gegenstand gefunden worden.

33. Christliche Bronzelampe, 0,170 auf 0,070 m horizontalen Durchmesser und 0,105 m Höhe, beim Kreuze, 0,055 m beim Deckel (Abb. 22). Der Henkel, der ganz rund ist, ist von einem fast aufrechtstehenden byzantinischen Kreuze überragt. Der Deckel der Lampe ist als Muschel stilisiert. Der Boden der Lampe hat eine viereckige, von innen als ein ebensolcher Nagel aussehende Vertiefung, die zum Aufsetzen der Lampe auf einem Kandelaber diente. Gediegene Arbeit des V.—VI. Jahrh.

Bukarest. V. Pârvan.

ARCHÄOLOGISCHE GESELLSCHAFT ZU BERLIN.

Sitzung vom 1. Juli 1913.

Der Vorsitzende, Herr Loeschcke, teilte mit, daß das diesjährige 73. Winckelmannsprogramm von Herrn Wiegand verfaßt werden wird. Dem am 18. Juni im 67. Lebensjahre gestorbenen Oberlehrer Prof. Dr. Herrlich, der seit 1888, gerade 25 Jahre, der Gesellschaft als Mitglied angehört hat, widmete er herzliche Gedenkworte.

Als neues Mitglied wurde Provinzialschulrat Dr. Ewald Bruhn angemeldet. Seinen Austritt aus der Gesellschaft hat Architekt Nothnagel erklärt.

Zu Beginn der Sitzung legte Herr Goldschmidt, der Kunsthistoriker unserer Universität, das kürzlich erschienene erste Heft des III. Bandes der im Auftrage der Königlichen Museen von Th. Wiegand herausgegebenen großenMiletpublikation vor, die in zusammenfassenden Einzeldarstellungen die Ergebnisse der seit dem Jahre 1899 in Milet, Didyma und ihrer Umgebung unternommenen Ausgrabungen und Untersuchungen gibt. Das vorgelegte Heft ist dem Latmos gewidmet, dem wilden und überaus schwer zugänglichen Felsengebirge östlich von Milet, das einst dem im Laufe der Jahrhunderte durch alluviale Veränderungen zu einem Binnensee gewordenen Latmischen Meerbusen seinen Namen gegeben hat. In den zahlreichen Mönchshöhlen des Gebirges sind frühchristliche Malereien erhalten, die auf der Grenze zwischen Alter-

tum und Mittelalter stehen und viel Interessantes lehren.

Als erster Vortragender des Abends sprach Herr Köster über die Glassammlung des Antiquariums, die in der allerletzten Zeit qualitativ und quantitativ außerordentlich bereichert worden ist. Bereits die Sammlung von Gans aus Frankfurt a. M., die im vergangenen Jahre durch Schenkung in den Besitz des Antiquariums überging, enthält eine Reihe ausgezeichneter Gläser, die sowohl von großem wissenschaftlichem Interesse wie auch von künstlerischem Werte sind. Neuerdings ist nun die Sammlung vom Rath aus Cöln, eine der bedeutendsten Privatsammlungen antiker Gläser, erworben und mit dem alten Bestand an Glasgegenständen in einem besonderen Saale des Antiquariums (im Obergeschoß des alten Museums) ausgestellt worden. Durch diesen Zuwachs ist die von Hause aus bescheidene Glassammlung des Antiquariums denjenigen anderer großer Museen mindestens gleichwertig geworden.

Die kleinen frühägyptischen Gläser aus undurchsichtiger, meist blauer Glasmasse, in reichster Weise verziert, bieten in ihren leuchtenden Farben und mannigfaltigen Mustern die prächtigsten Wirkungen, während an den späteren Gläsern die Reinheit und der Glanz, die kristallhelle Klarheit und Durchsichtigkeit des Glases zu schätzen sind. Immer wieder überrascht die Fülle der Formen und Typen, die zum Teil Metallgefäße, Sigillatabecher usw. nachbilden, zum Teil Früchte und andere Gebilde der Pflanzenwelt zum Vorbild nehmen, wie Weintrauben, Lotosblüten, Granatäpfel, Pinienzapfen, Erdbeeren, Feigen, Orangen u. dgl. Entzückend sind zwei kleine Flaschen in Form von Datteln, von denen die grüne die unreife, die braunrote die reife Dattelfrucht wiedergeben soll. Reich vertreten sind vor allem auch die prächtigen Millefiori-Gläser in ausgezeichneten Exemplaren. Die ungewöhnlich reiche Farbenskala, die scheinbar unerschöpfliche Fülle der Muster, der Wechsel von undurchsichtigen und durchscheinenden Stellen verleihen diesen Mosaikgläsern einen ungemein intimen Reiz. Neben den geblasenen und in der Form hergestellten Millefiori-Gläsern sind auch solche vertreten, die aus einem vollen buntfarbigen Glasblock herausgeschnitten sind. Daneben sind auch die aus farblosem, durchsichtigem Glas geschnittenen Gefäße in Form von Bechern, Schalen, Pokalen usw. bemerkenswert: eine Amphora dürfte wohl kaum in einem anderen Museum ihresgleichen finden. Ihren besonderen Wert erhält die Sammlung noch dadurch, daß die in Deutschland gefundenen und zum großen Teil auch in Deutschland hergestellten Gläser in seltener Fülle und Vollständigkeit vertreten sind.

Sodann sprach (als Gast) Herr Weege aus Halle, ebenfalls unter Vorführung zahlreicher charakteristischer Lichtbilder, über die Ausgrabung der domus aurea des Nero in Rom, die seit November 1912 auf seine Anregung hin und unter seiner persönlichen Überwachung von dem »uffizio tecnico per la conservazione dei monumenti antichi« unternommen wird. Der Vortrag ist als Aufsatz im Archäol. Jahrb. XXVIII 1913, 127 ff. erschienen.

An den Dank, den der Vorsitzende Herr Loeschcke namens der Gesellschaft für den mit lebhaftem Beifall aufgenommenen Vortrag aussprach, knüpfte er den Wunsch und die Hoffnung, daß die wichtige Untersuchung, die mit außerordentlicher Energie und zäher Tatkraft geplant und durchgeführt worden ist, auch weiterhin durch einträchtiges Zusammenarbeiten von Italienern und Deutschen schöne Resultate ergeben möge.

EDUARD GERHARD-STIFTUNG.

Von der Kgl. Akademie der Wissenschaften in Berlin ist das Stipendium der Eduard Gerhard-Stiftung in diesem Jahre dem Privatdozenten an der Universität Berlin Dr. Gerhart Rodenwaldt zur Erforschung der Textilornamentik in der kretisch-mykenischen Kultur zuerkannt worden.

ARCHÄOLOGISCHER ANZEIGER

BEIBLATT

ZUM JAHRBUCH DES ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

1913. 4.

NESTANE UND DAS ARGON PEDION[1]).

Die bescheidene Kome Mantineas, von der ich hier ein Bild im Rahmen ihrer Umgebung entwerfen will, lag unterhalb des Artemisions am Rande jenes Talkessels, den Xenophon (Hell. VI 5, 17) mit den Worten ὁ ὄπισθεν κόλπος τῆς Μαντινικῆς, μάλα σύνεγγυς καὶ κύκλῳ ὄρη ἔχων treffend beschreibt. Die Bedeutung des Ortes beruhte vor allem auf seinem Demeter-Heiligtum, dem Eleusis der Mantineer, das noch zu Pausanias' Zeit Jahr für Jahr das Ziel einer feierlichen Prozession war. Das Dorf selbst lag schon damals in Trümmern; dagegen sind die Reste der Burgbefestigung noch heute recht ansehnlich. Für Mantinea hatte Nestane auch nicht geringe strategische Bedeutung; war es doch der Schlüssel zu einem der Pässe über das arkadisch-argolische Grenzgebirge, dem Paß διὰ Πρίνου, und tatsächlich hören wir, daß die Örtlichkeit bei den Marschoperationen eines Agesilaos von Sparta (IG V 2 p. 48, v. 123) und Philipp von Makedonien (ebd. p. 49, v. 69) eine Rolle gespielt hat. Für uns heute ist die Landschaft, in der sich Bizarres und Eintöniges seltsam mischen, auch um ihrer selbst willen reizvoll, und nirgend sonst wird uns die Naturnotwendigkeit und kulturelle Bedeutung einer Katavothre so klar wie in dieser engen Kesselebene, die durch ihren starken Feuchtigkeitsgehalt für die Alten zum Ἀργὸν πεδίον gestempelt wurde, während sie heute dem Mais- und Haschischbau einen sehr lohnenden Boden bietet. Schließlich gewährt es auch einige Befriedigung zu sehen, wie Pausanias, der viel gescholtene, hier (wo er selbst gereist ist) sich als recht zuverlässig erweist und auch als nicht ganz ungeschickt, mit knappen Strichen ein eigenartiges Landschaftsbild zu zeichnen[1]).

Im Rahmen der arkadischen Expedition, auf der ich Professor Hiller v. Gaertringen begleiten durfte (Arkad. Forschungen, Anh. zu d. Abh. der preuß. Ak. d. Wiss. [1911] 5 f.; 8), bestand meine Aufgabe vor allem darin, die Ruinen der Burg aufzunehmen und die Frage, wo das Demeterheiligtum gelegen habe, zu klären. Ferner sollten diejenigen Punkte in Pausanias' Periegese der Wege von Argos nach Mantinea, die allenfalls noch als umstritten gelten konnten, ins Reine gebracht werden. Dazu mußte auch die weitere Umgebung sorgfältig nach antiken Resten abgesucht werden. Schließlich galt es, das eigenartige Landschaftsbild mit allen Mitteln festzuhalten und durch Peilungen, Photographien, Zeichnungen, nicht zuletzt auch durch Festlegung moderner

[1]) Über den gleichen Gegenstand habe ich in der Juli-Sitzung 1912 der Archäolog. Gesellsch. zu Berlin vorgetragen. — Die dort vorgelegte Übersichtskarte habe ich an einigen Stellen verbessert und vervollständigt.

[1]) Paus. VIII 6, 4—8, 4; siehe unten Sp. 417 ff.

Namen Material zu einer genaueren Übersichtskarte zu erhalten. Am 10. April 1910 hatten wir von Tripolis aus, zusammen mit dem rührigen Gymnasialprofessor Krispi, eine Rekognoszierung des Burgberges und des modernen Dorfes Τσιπιανά, vor allem der Inschriften wegen [1]), unternommen; am 14. April kehrte ich allein auf vier Tage dorthin zurück und fand freundliche Aufnahme bei dem Lehrer Τσαπραλῆς (Haus Παζιωτόπουλος), der mir auch bereitwillig mit Auskünften und Ratschlägen zur Seite stand. Ich war ausgerüstet mit Aneroïd, Schleuderthermometer, Diopterbussole, Schrittmesser, 20 m - Stahlband und zwei photographischen Apparaten, einem 13 × 18 Stativapparat der Akademie der Wissenschaften zu Berlin und einem 9 × 9 Handkodak. Meine Photographien des Gebietes im Format 9 × 12 und 13 × 18 hat Professor v. Hiller der Bibliothek des Kaiserl. Deutschen Archäolog. Instituts zu Athen überwiesen; sie sind in dem von Margarete Bieber herausgegebenen Verzeichnis der käuflichen Photographien des Instituts II S. 350 f. aufgeführt („Phot.-Verz."). Zu einer Grabung blieb keine Zeit, so erwünscht sie an einigen Punkten gewesen wäre. Später berührte ich den Ort noch einmal für ein paar Stunden (30. Mai), als ich von Sparta nach Μαγούλιανα ritt, und nahm auf der Burg einige ergänzende Messungen vor, die ich beim Auftragen in Tripolis und Megalopolis vermißt hatte.

Die Grundlage für meine Übersichtskarte Abb. 1 war ein Ausschnitt aus Philippsons Karte des Peloponnes 1 : 300 000 (1891); ihr entstammen also die wichtigsten Fixpunkte und — ihrem wesentlichen Verlaufe nach — die Isohypsen im Abstande von 100 zu 100 m. Darüber hinaus habe ich die meisten Einzelheiten nach meinen Aufnahmen und Beobachtungen eingetragen. Die von mir ermittelten Höhen stehen in Klammern. Für das südwestliche Viertel der Karte, bis zum Hügel Γκουρτζουλί einschließlich im N und bis an den Burghügel von Nestane hinan im O, habe ich Kromayer(-Janke), Antike Schlachtfelder I, Karte 6 (Mantinea 207 v. Chr.) 1 : 50 000, benutzt. Doch hat sich herausgestellt, daß die Höhen, die Oberst Janke für die Berge im SW des Argon Pedion angibt [1]), zu niedrig sind; meine Messungen, basiert auf der Straßenhöhe 645 am Fuße der Skope (Kromayer Karte 6), haben die Zuverlässigkeit der Kurven Philippsons ergeben [2]). Im übrigen trübt jene Karte auch den Eindruck der Wirklichkeit durch die in den Ebenen sich verlierende Schummerung; diese verengt die Ebenen und verwischt die scharfen Ränder, mit denen sich das Gebirge hier beinahe überall abhebt. — Bei dem kleinen Maßstab meiner Karte konnten mir die sonst in Betracht kommenden Karten, die alle ein größeres Gebiet in einem größeren Maßstab darstellen, nicht viel bieten; es sind folgende: die Karte der Expéd. de Morée (Carte de la Grèce 1 : 200 000, 1852); Curtius' Karte der Ebene von Mantineia und Tegea 1 : 250 000, Peloponnesos I (1851) Taf. III; Lorings Map (to illustrate paper on Ancient Routes) 1 : 200 000 (1894) im JHSt XV (1895) pl. I; die Carte du Territoire de Mantinée 1 : 100 000, Fougères, Mantinée et l'Arcadie orientale (1898) pl. X; Guide Joanne, Fougères Grèce [2] (1911) die Karte der Plaines de Mantinée et de Tegée [1 : 250 000] gegenüber p. 421. — Der Burgplan von Nestane Abb. 6 beruht ganz auf meiner eigenen Vermessung.

Ich habe im Gebiet meiner Karte folgende Wege zurückgelegt (F = zu Fuß): Tripolis—Tsipiana (3 ×;

[1]) IG V 2 Nr. 265, 266, 274 (277) (294) (315) (327) (338) 342, 342 a (die eingeklammerten Inschr. sind verschollen).

[1]) Vgl. über die Ermittlung dieser Höhen Kromayer a. a. O. 344 f. (»Alesion erste Kuppe etwa 750; zweite Kuppe etwa 850; Stavromyti etwa 750«).

[2]) So zeichnet Philippson als höchste Isohypse für den Stravomyti (den Kromayer irrtümlich Stavromyti nennt) die 800 m-Linie, während Kr.-Janke »etwa« 750 m als höchsten Punkt des ganzen Berges (am SW-Ende des Kammes) angeben. Ich selbst nun erhielt für die Höhe des Kammes beim Wachtturm Ἅγ. Τρόφων 776 m, wo bei Kr.-J. erst die 690 m-Linie läuft. Also beträgt der Fehler rund 75 m d. h. für den südwestlichen Teil des Kammes besteht Philippsons Kurve zu recht. Dieses Maß muß dann auch, Jankes Verfahren mit der Handkanalwage entsprechend, den Höhen des Alesion zugerechnet werden, wodurch wiederum Philippsons Kurve von 900 m bestätigt wird. — Es sei bemerkt, daß auf Kr.-Jankes Karte, was nicht deutlich genug zu erkennen ist, die ungebrochenen Höhenkurven sich bis zu 650 m im Abstande von 10 m folgen, weiter hinauf im Abstande von 20 m.

Das ARGON PEDION und NESTANE

Aufg. u. mit Benutzung der vorh. Karten gez. v. H. Lattermann

1 : 60000

0 1 2 Klm

M = Antike Mauern R = Mittelalterl. Ruinen
St = " Steine T = " Turm
T = Tempel ♆ = Quelle

Abb. 1. Karte des Argon Pedion.

zurück 2 ×); Trip.—Mantinea—Pikerni(—Alea); (Orchomenos—)Kakuri—Mant.—Trip.; Tsipiana—Mant.(—Kapsia—Maguliana); Tsip.—Pyrgi—Stravomyti (Wachtturm)—Tsip. F; Tsip.—Kloster Gorgoëpikoü—Gipfel des Gulas—Metochi—Stochos—Tsip. F; um den Fuß des Burgberges herum F.

Wer Nestane von Tripolis[1] aus besuchen will, verläßt die Stadt im N bei dem unfertig gebliebenen Königsschloß und benutzt die gute breite Chaussee, die sich, im Zuge der alten Straße von Pallantion, zunächst am W-Rande der Ebene hinzieht und weiterhin das Stadtgebiet von Mantinea durchschneidet. Von ihr zweigt da, wo die Ebene durch die Bergzungen Καπνίστρα (r.) und Μύτικα = Skope[2] (l.) eingeschnürt wird, am Fuße der letzteren in nordöstl. Richtung die schmälere Chaussee nach Τσιπιανά ab[3]. Durch reich bewässerte Weingärten geht es über leichte Geländewellen in das Seitental der großen Hochebene hinein, während sich r. ein Blick in den Talkessel von Λουκᾶ[4] öffnet, in dessen Mitte auf geringer Höhe sich die Reste eines antiken Wachtturmes[5] erheben. Dann begleitet links der Στραβομύτη[6] mit sichelförmigem Grat den Weg, während rechts eine zerklüftete Felsnadel, Στοχός[7] genannt, den Blick auf sich lenkt; die hochragende quadratische Turmruine, die den Felsen krönt, stammt aus byzantinischer Zeit (auf mehrere Bruchsteinschichten folgt regelmäßig eine Ziegellage)[1]. Vom Stochos aus wendet sich die Straße im leichten Bogen Τσιπιανά zu. Rechts macht mit steilen Hängen der Kamm der Βουλλωμένη[2] vor dem Stochos halt. Links fällt der Blick über blumige Wiesen hinweg auf eine öde braune, von kahlen Bergen verschiedener Höhe rings umschlossene Ebene, deren Boden infolge des übermäßigen Wassergehalts wie ein See in der Sonne glänzt: das Argon Pedion. Schnell verschließt sich dieser Ausblick wieder. Denn von den Vorhöhen des Artemisions springt ein niedriger Hügel weit gegen den Stravomyti hin vor. Kräftig hebt er sich ab in der charakteristischen Formensprache der Kalkberge, mit langgestrecktem Rücken und ziemlich steilen Hängen. Von einem scharf abgesetzten Plateau senken sich schmale Terrassen westwärts zur Ebene. Nach O fällt der Rücken in sanften, langgezogenen Wellen[3]. Dieser Berg ist längst als der Burgberg von Nestane erkannt worden[4]. Eine Kapelle des Ἅγ. Νικόλαος, im weiten Umfange von einer Mauer eingeschlossen, und ein paar Häuser stehen auf der östlichen Brücke; sie gehören zu dem großen und wohlhabenden Dorfe Τσιπιανά[5], das etwa

---

1) Höhe über dem Meere 663 m.

2) Über den Wachtturm auf halber Höhe siehe Loring, JHSt. XV (1895) 82 f. und pl. III 1; Kromayer 51[2] und Taf. 4 (gegenüber S. 281).

3) Guide Joanne, Grèce[2] (s. o.). Vgl. die Photographie vom Fuß der Mytika nach NO bei Kromayer, Taf. I (gegenüber S. 25).

4) Der Kamm, der ihn im N begrenzt, heißt Κορφύνι. Nach Kalitsunakis (s. Anm. 6) ist das Wort wohl von κορυφή abzuleiten (Deminutiv κορυφύνιον); schwerlich dürfe man es mit κορφοβούνι, τό, = ἡ ἀκρώρεια, ἡ κορυφὴ τοῦ βουνοῦ, in Verbindung bringen.

5) Expéd. de Morée: Blouet, Architecture II (1833) pl. 54 fig. II, III. — Heute Ἅγ. Γεώργιος.

6) Für die Schreibung und Deutung der von mir notierten modernen Namen hat mir Herr Dr. Kalitsunakis, Lehrer am Seminar für orient. Sprachen zu Berlin, wertvolle Winke gegeben. — Der Name »schiefnasig« ist für obigen Berg sehr bezeichnend; die Form ist als Gen. zu verstehen.

7) Kalitsunakis hat Bedenken gegen diesen Namen und glaubt, daß der Berg Στόχος heiße (»Stoßdegen«, ital. stocco). Aber ich kann versichern, daß man den Namen in Tsipiana so ausspricht, wie ich ihn geschrieben habe. Vielleicht ist altgr. στόχος zu vergleichen, in der Bauurkunde IG II 167 (IG II III ed. min. 463) 59 ff. ein schmaler Pfeiler (C. O. Müller, De monumentis Ath. 54 und tb. II n; Caskey, Am. J. Arch. XIV [1910] 302 und pl. VI). — Höhe des Berges ü. M. 700 m; Höhe der Straße am Fuße des Berges 634 m.

1) Fougères 110; Phot.-Verz. 6094. Vom Stochos aus ist aufgenommen 6095 (Blick auf Argon Pedion, Lyrkeion, Nestane, Τσιπιανά).

2) Aus βοῦλλα, lt. bulla. Kal.

3) Außer Phot.-Verz. 6095 vgl. 6102, 6096, 6099 + 6100, 6104/5 und Abb. 3 (= 6101).

4) Leake, der 1806/7 reiste, sah das Argon Pedion in der Ebene von Luka (Travels in the Morea III [1830] 54 ff.; Peloponn. 367 ff.). — Boblaye, Recherches, 141, setzte auf dem Burgberg bei Tsipiana Melangeia an (so auch die franz. Karte). — Über die Topographie des ganzen Gebietes hat zuerst am zutreffendsten Ludwig Roß geurteilt, der 1833/34 dort reiste (Reisen und Reiserouten durch Griechenland I. Peloponnes [1841] 129 ff.); die erste Beschreibung der Ruinen rührt von W. G. Clark her (Peloponnesus [1858] 127 f.). Die sonstige Literatur verzeichnen Frazer Paus. IV 197—201 und Hitzig-Bluemner Paus. III 1, 129 f.

5) Den Namen hält der kenntnisreiche frühere Dimarch des Dorfes für slavisch und übersetzt ihn mit »spitz«. Prof. v. Hiller erinnert an das bulgarische Dorf Schipka (Tschipka) am gleichnamigen

2500 Einwohner zählt und sich behäbig und malerisch die Mulde vor uns hinauf-

Paß, der nach Egli, Nomina Geographica ², soviel wie »Spitze, Kante« bedeute, und an sicher slavische Ortsnamen wie Tschepine, jetzt Nikolai - Vorstadt von Breslau (Oesterley, Hist.-geogr. Wörterbuch des deutschen Mittelalters); Tschepline nördlich Wohlau in Schlesien; Tschipljajewo bei Kaluga in Rußland (tziep = tschjep, mit weichem Zischlaut, russisch = Dreschflegel). Für Fougères (Mantinée 598, Anm. 1) unterliegt es keinem Zweifel, daß der Name des Ortes albanesisch sei (was auch Kalitsunakis für wahrscheinlich hält) und tatsächlich bietet das Albanesische Analogien (Fougères, a. a. O., »Tsipiana de tsipe, marc de raisin dont on fait l'eau-de-vie appelée tsipouro?« — v. Hiller vergleicht tšep oder tsep = Winkel und tšip = Stamm, Stumpf [ital. ceppo], s. G. Meyer, Etym. Wörterbuch der alb. Spr.). Aber die Albanesen sind frühestens um die Mitte des 14. Jahrhunderts in diese Gebiete eingewandert (A. Struck, Zur Landeskunde von Griechenland [Angew. Geogr. IV 4] 60), während der Ort bereits in einem Scholion (wohl des 14. Jahrhunderts, v. Hiller) zu Ptolemaeus III 14, 40 (Müller) Ἀντιγόνεια ἡ καὶ Μαντίνεια genannt wird: ἡ περὶ τὰ Τσεπιανὰ παλαιόπολις und nach Fougères selbst (600) i. J. 1296 von den Byzantinern eine Feste »Cépiana« in der Nähe des heutigen Τσιπιανά angelegt worden ist (vgl. unten Sp. 427 f.). So werden wir uns für den slavischen Ursprung des Ortes und seines Namens entscheiden. — Nach der griech. Volkszählungsliste von 1907 (Ἀπογραφὴ τοῦ πληθυσμοῦ II [1908]) gibt es ein Dorf Τσιπιανά auch im Δῆμος Λαμπείας (Νόμος Ἠλείας). Unser Τσ. ist das größte Dorf des Δῆμος Μαντινείας.

zieht [1]). Darüber erhebt sich das Artemision, unter dessen Vorhöhen ein wahrhaft abenteuerlich geformter Berg besonders auffällt: auf steilem Kegel ein hoher Felsturm mit senkrechten Wänden — eine imponierende Landmarke, die in der ruhigen Feierlichkeit ihrer Umgebung weniger bedrückend als belebend wirkt [2]). Ein Kloster mit hellem Uhrturm, von Bäumen halb verdeckt, liegt unterhalb der düsteren Felswand. Γουλᾶς [3])



Abb. 2. Tsipiana und der Gulas vom Burgberg von Nestane aus.

[1]) Das Haus Παζιωτόπουλος liegt 659, die große Kirche in der Mitte des Dorfes 679 m ü. M.

[2]) Die Höhe des Gipfels berechnete ich auf 1106 m. Die französische Karte gibt in dieser Gegend für einen nicht klar ersichtlichen Punkt 1141 m an (vgl. auch Guide Joanne, Grèce ², a. a. O.). Anscheinend ist der benachbarte Κερασιά-Berg gemeint, der nach meiner Beobachtung etwas höher ist als der Γουλᾶς.

[3]) »Γουλᾶς (ἢ κουλᾶς) νομίζεται τουρκικὸν ἢ ἀραβικὸν = φρούριον, Zitadelle. Καὶ σήμερον κουλές, ὁ. ὡς ὀνομασία συχνόν.« Kal.

nennt man den Berg, Γοργοεπηκόου das Kloster [1]).

Abb. 2, aufgenommen vom Burgberg aus. Vgl. auch Phot.-Verz. 6110 und 6111.

Von diesem Kloster aus hat man einen guten Überblick über die ganze Landschaft und die Lage des Burgberges (Abb. 3 = Phot.-Verz. 6101). Er erscheint von dort wie eine ins Meer vorgeschobene felsige Halbinsel und gleicht darin der ihm parallelen, nur höheren Vullomeni und dem gleichfalls



Abb. 3. Nestane und das Argon Pedion vom Kloster Gorgoëpikoü aus.

höheren Stravomyti, der aber an der Langseite durch eine niedrige Brücke mit dem Alesion verbunden ist.

Von Tsipiana aus ist der Besuch des Burgberges ganz bequem. Bei der Peribolosmauer der Kapelle [2]) trifft man am Rande des südlichen Hanges auf eine ergiebige Quelle, wo jetzt die Dörflerinnen ihre Wäsche waschen. In den modernen Aufbau [3]) ist die

[1]) S. unten Sp. 427.

[2]) Hier die Inschr. IG V 2, 342.

[3]) Die Inschrift über eine Erneuerung der Quellanlage i. J. 1840 (Fougères Mantinée 52. 92) befindet sich jetzt in der Hauptkirche von Tsipiana. Höhe an der Quelle 674 m.

Inschrift IG V 2, 274 eingelassen. An dieser Quelle und weiterhin an den vereinzelten Häusern vorbei führt ein Pfad dicht über dem südlichen Hang mäßig steigend hinauf. Links liegen auf halber Höhe ein paar Tennen. Nach wenigen Minuten haben wir einen schmalen Rücken erreicht, von dem aus auch der nördliche Hang zu übersehen ist: er hat im allgemeinen dieselbe Neigung wie der südliche und fällt auch wie dieser stellenweise senkrecht ab [1]). Gleich darauf bohrt sich der Weg durch eine massig anstehende Felsbarriere hindurch und führt uns zu einer ebneren Fläche mit den Resten einer sorgfältig gebauten Umfassungsmauer und vier gut erhaltenen Felsstufen (400 m von der Quelle aus; Abb. 4).

Abb. 5 (= Phot.-Verz. 6106) ist von der Felsbarriere aus aufgenommen. Rechts erkennt man am Ende der dunklen Fläche die Felsstufen und links davon die ebenen Abarbeitungen des Felsens in verschiedener Höhe. Oben die Toranlage mit den Ansätzen der Ringmauer. Im Hintergrunde links der Stravomyti mit dem antiken Wachtturm (Ἅγ. Τρόφων).

[1]) Vgl. Phot.-Verz. 6104/5.

Auf den Stufen steigt man südwärts hinauf und wendet sich dann auf wohl-

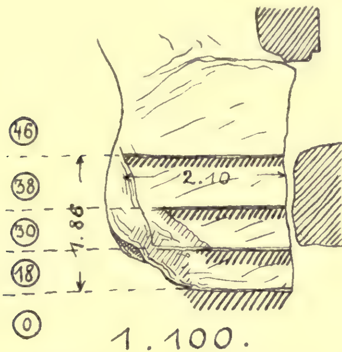


Abb. 4. Felsstufen auf dem Burgberg von Nestane.

geglätteter Plattform nach W. Der längliche Block, der links gegen die Plattform stößt, ist mit einem Falz für die Holzverkleidung der Pforte versehen. Die nordwestlich gerichtete Umfassungsmauer läßt sich noch auf 20 m verfolgen.

Nun geht es in Serpentinen hinauf zu der stattlichen Toranlage, die schon lange den Blick auf sich gezogen hat (vgl. weiterhin den Burgplan, Abb. 6). Sie steht in 712 m Höhe ü. M. etwas unterhalb des den Berg krönenden Plateaus, das 729 m erreicht.



Abb. 5. Tor und Ringmauern von Nestane, von O.

Der nach S gerichtete, 10 m lange Torweg, innerhalb dessen der Boden stark ansteigt, ist dadurch gebildet, daß der von NW kommende Schenkel der Befestigung mit kräftiger Rundung einwärts in die Parallele zu dem von S kommenden Schenkel übergeführt ist. Das Tor gliedert sich in einen äußeren, ungefähr quadratischen Vorhof (Tiefe 3 m, Breite 3,26 m und darüber) und den eigentlichen Torweg, der durch einen Vorsprung der westlichen Wange auf 2,90 m (am S-Ende 3,05 m; die Wangen laufen nicht genau parallel) verengt wird. Die Scheide zwischen beiden bildete der Verschluß, der sich noch durch einen an dem Vorsprung in situ liegenden Schwellstein kenntlich macht (Abb. 7); dessen Gegenstück fand ich weiter oben vor dem Eingang der kleinen Kapelle (vgl. Sp. 415).

Die westliche Schenkelmauer läuft sich an einem hoch anstehenden Felsen tot und ist hier 3,25 m dick. Ihrer abgerundeten Außenstirn entspricht im Innern eine geradlinige Flucht, so daß sich auf dieser Strecke eine Dicke von 2,90—3,60 m ergibt. Weiterhin maß ich 3,65 m. Der andere Schenkel läuft in einen kräftigen viereckigen Turm aus, der noch 4½ m hoch aufrecht steht (4,42 m innen, 4,45 m außen). Er springt

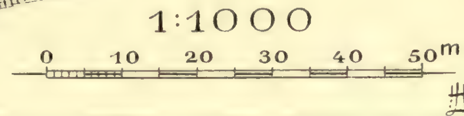


Abb. 6. Burgplateau von Nestane.

nach außen um 1,80 m vor die Flucht der 3,20 m dicken Mauer vor und hat an der Nordstirn eine Dicke von 4,48 m, während seine Langseite 6,90 m mißt.

Dieser Turm ist sorgfältig aus meist recht ansehnlichen Blöcken mit Rustikastirn, die sich der Quaderform nähern, errichtet. Die Stoßfugen weichen nur wenig oder gar nicht von der Vertikalen ab. Die Lagerfugen sind nur selten horizontal, meist leicht gewellt, manchmal auch versatzt und dann durch kleine Füllsteine ausgeglichen. Eine hohe Schicht geht gelegentlich in zwei dünnere über. Unter den Ecksteinen kommen solche bis zu 2 m Länge vor. In die erhaltene Höhe des Turmes teilen sich neun Schichten, so daß sich eine mittlere Schichthöhe von 50 cm ergibt. Die Steine liegen teils als Läufer, teils als Binder; das Innere ist mit kleineren Steinen und Erde ausgefüllt.

Abb. 8 (= Phot.-Verz. 6107) das Tor von außen (NW). Im Hintergrunde die Vullomeni.

Abb. 9 das Tor von innen (gegen das Lyrkeion). Vgl. auch Phot.-Verz. 6108.

Die Schenkelmauer selbst, in die der Turm einbindet, weist im Durchschnitt größere Blöcke als dieser auf; andererseits sind ihre Lagerfugen stärker gewellt. Sie verdickt sich nach S von 3,20 auf 3,87 m und wendet sich dann im leichten Bogen einem in sie eingebundenen halbrunden Turm zu, der zur Hälfte bis auf den gewachsenen Felsen zerstört ist. Sein Durchmesser läßt sich auf 9 m bestimmen. In der Konstruktion weist er keine Besonderheit auf. Die Kurtine zwischen ihm und dem großen viereckigen Turm ist 16,10 m lang. Ein entsprechender halbrunder Turm liegt an der anderen Schenkelmauer im Abstande von 21,30 m von der Schwelle. Er ist wenigstens mit einer Schicht noch in voller Rundung erhalten; sein Durchmesser beträgt 8 m. Die Kurtine zwischen ihm und dem Tor ist sehr stark zerstört (vgl. Abb. 8).

Über die beiden halbrunden Türme hinaus war der Befestigung großenteils, vor allem auf der N-Seite, durch den scharfen Rand des Plateaus der Verlauf vorgezeichnet. Aber nur an wenigen Stellen läßt sich aus

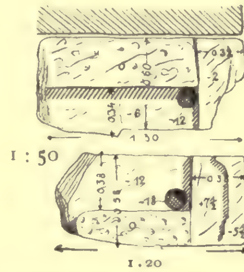


Abb. 7. Schwellsteine des Tores von Nestane.


Abb. 8. Tor von Nestane von außen.

Felsbearbeitungen und Resten von Füllmaterial schließen, daß die Befestigung wirklich weitergeführt war. Auf der S-Seite mochte sie auch an einigen Stellen, wo der hoch anstehende Fels sehr abschüssig ist, ganz überflüssig gewesen sein. Besonders gilt das aber von der W-Seite, dem Φρούριον (wie man in Tsipiana sagt); hier bedeutet der Aufstieg eine waghalsige Kletterei.

Für das Alter der Befestigung bietet der Grundriß des Torweges kein sicheres Indizium, da er auf einem sehr einfachen Schema beruht. Klar ist nur, daß die Tore von Tiryns und Mykenä, an die Frazer erinnert (Pausanias IV 199 f.), wesentlich anders angelegt sind. Andererseits findet sich das bei Nestane vorliegende Schema, daß die Ringmauer abgesetzt und als innere Torwange wieder aufgenommen wird, schon bei der Befestigung von Alt-Hira (Hira und Andania, 71. Berl. Winck.-Progr. 22). Genau dasselbe Schema nun liegt auch den Toranlagen von Mantinea zugrunde (vgl. Fougères 137 ff.). Vor Hira haben Mantinea und Nestane nur die Verstärkung des Tores durch Türme voraus. Natürlich bildete wiederum die große Stadt der Ebene ihre Tore im einzelnen reicher aus und bediente sich künstlicherer Mittel zur Erhöhung der Sicherheit, als bei Nestane nötig waren, dessen kleine Befestigung ganz aus Werksteinen aufgeführt werden konnte [1]) und schon durch die Gunst des Geländes erheblich verstärkt wurde. Ich glaube also, daß die Mauern von Nestane ziemlich gleichzeitig denen von Mantinea sind, d. h. der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr. an-



Abb. 9. Tor von Nestane von innen.

[1]) Angesichts der auffälligen Stärke der Mauern (vgl. über Mauerstärken Fredrich, Athen. Mitt. XXX 1905, 236) und ihrer beinahe völligen Zerstörung jenseits der halbrunden Türme ist die Möglichkeit zuzugeben, daß die Kurtinen im oberen Teile aus Ziegeln bestanden haben. Auf der tiefliegenden Ostseite, wo die Kurtinen noch bis zu sieben Schichen erhalten sind, wird man sich dann einen höheren Sockel gefallen lassen, der etwa bis an die Höhe des inneren Randplateaus gereicht haben mag. Vielleicht muß man aber aus dem Anschwellen der Mauerstärke nach den halbrunden Türmen zu schließen, daß das Ziegelmauerwerk erst dort ansetzte.

gehören [1]). Dieser Schluß wird auch dadurch gestützt, daß der Steinschnitt der beiden Anlagen sehr ähnlich ist [2]).

Hat man das Tor durchschritten, so befindet man sich zunächst auf einem schmalen Randplateau, das auch beinahe die ganze N-Seite einfaßt. Gleich rechts vom Tore steht an der Mauer eine kleine, dachlose Kapelle aus antiken Steinen, einfach ein quadratisches Mäuerchen mit einer Türöffnung im S und einer Nische östlich in der alten Mauer. Ungefähr von N nach S läuft dicht an der W-Seite ein paar Meter weit ein antikes Fundament von wenigstens 0,50 m Dicke. Etwas westlich davon ist der anstehende Fels ungefähr im Quadrat (N-Seite 4,90 m; W-Seite 4,85 m; S-Seite mindestens 2,90 m) ziemlich tief sehr sorgfältig ausgemeißelt (1 m und darüber); vgl. Phot.-Verz. 6109. Nördlich liegt an der Ringmauer das stark zerstörte Fundament eines kleinen länglichen, schiefwinkligen Gebäudes (Mauerstärke 70—80 cm).

Durch das Randplateau wird der etwas höhere leichtgewölbte Rücken gegen die Längsachse der Befestigung erheblich nach S hinausgeschoben [3]). Ihn krönen zwei gleich hohe Plateaus (729 m ü. M.). Das kleinere liegt am W-Rand (»Φρούριον«) und weist eine Felsglättung wie für einen Altarstein (4,10 × 1,83 m) nebst einer an der westlichen Schmalseite aus dem Felsen gehauenen Stufe auf (1,83 × 0,85 m; Höhe 0,24 m). Das östliche Plateau [4]) trägt anscheinend die Reste eines großen Tempels, eine Beobachtung, in der sich Clark (a. a. O. 127 f.), Conze-Michaelis (a. a. O. 26), Fougères (Mant. 92) einig sind. Wenigstens in den Fundamenten läßt sich eine südliche Mauer von 23 m Länge (bei anscheinend 2,70 m Dicke) verfolgen; an ihre Enden schließen sich im rechten Winkel gegen N große, auf der Oberfläche sorgfältig geglättete Blöcke [5]) an, freilich nur etwa auf die halbe Länge der Südwand. Aber weiterhin bedurfte es entsprechender Blöcke in dieser Höhenlage nicht. Denn während im S eine kleine Aufschüttung nötig war, tritt nach 12 m gegen N der Fels heraus, und manche seiner Spitzen hat man gar nicht erst weggeschlagen. Nach etwa 22 m aber markiert sich in dem gewachsenen Fels eine deutliche Einarbeitung, die, rechtwinklig umbiegend, parallel zur S-Flucht verläuft und weiterhin noch an mehreren Stellen festzustellen ist. Da nun Pausanias in der Nachbarschaft der Kome ein angesehenes Demeterheiligtum erwähnt, so drängt sich die Vermutung auf, daß dieses quadratische Gebäude dazu gehört habe [1]). Ich erkenne also hier ein Telesterion von dem uns aus Eleusis [2]) geläufigen Grundriß. Daß das Gebäude wirklich quadratisch gewesen ist, wird auch durch die Aufschüttung im S bewiesen; hätte man einen langgestreckten Tempel errichten wollen, so wäre dafür auf der etwas höheren N-Hälfte des Plateaus genügend Platz gewesen. Auch greift ein starkes Fundament (etwa 3,50 m), das sich östlich im Abstand von mindestens 15 m (von Außenkante zu Außenkante gemessen) von S nach N zieht, sicher über die nördliche Plattenlage erheblich hinaus. Im übrigen wird dies Fundament selbst mit großer Wahrscheinlichkeit — es fällt treppenförmig ab — eine große Freitreppe getragen haben, die im N gegen den Felsen stieß, im S aber westwärts umbog. Weiter unterhalb sind noch mehrere lange, unmittelbar in den Felsen geschlagene Stufen zu erkennen. Noch tiefer zwängt sich der Weg wieder durch eine Felsbarriere hindurch.

[1]) Vgl. Loring bei Frazer a. a. O.

[2]) Eine Kurtine von Mantinea bildet Fougères 142 nach einer Photographie des Deutschen Archäol. Instituts zu Athen ab; vgl. auch Phot.-Verz. S. 349.

[3]) Vgl. Phot.-Verz. 6110. [4]) Vgl. Phot.-Verz. 6111.

[5]) Die Maße der größeren Steine sind: W-Seite (1) 1,32 × 2,20; (2) 1,50 × 2,17; O-Seite (3) 1,36 × 1,96; (4) 1,95 × 1,55; N-Seite (5) 1,70 × 1,45; (6) 1,50 × 1,30 (das erste Maß ist in der WO-Achse, das zweite im rechten Winkel dazu genommen). Innerhalb des so beschriebenen Rechteckes liegt an der S-Mauer eine besonders sorgfältig behauene Platte (7) von 1,70 × 1,76 m. Zwei Platten der N-Seite sind außen in guter Flucht wie für einen Fußbodenbelag abgefast. Die Platten haben alle gleiches Niveau. Mehrere liegen auch unterhalb des Plateaus.

[1]) So schon Clark a. a. O., der aber den quadratischen Grundriß nicht erkannt hat.

[2]) Das Telesterion zu Eleusis mißt im Innern 54,15 × 51,0 m. Das hier vorliegende umschließt also nur etwa 1/6 des Raumes. Die Seitenlänge war hier, außen gemessen, anscheinend = 70 Fuß zu 0,328 m (23,16 m).

Um über jenes quadratische Gebäude eine Entscheidung zu fällen, müssen wir die Periegese des Pausanias sorgfältig analysieren. Ich setze gleich alle Abschnitte, die für das Gebiet meiner Übersichtskarte in Betracht kommen, hierher. Um das Verweisen zu erleichtern, zähle ich die Zeilen der folgenden Auszüge fortlaufend durch.

Paus. (Spiro) VIII 6, 4—5 Mitte. 6.

(4) Εἰσὶν οὖν ἐς Ἀρκαδίαν ἐσβολαὶ κατὰ τὴν Ἀργείαν πρὸς μὲν Ὑσιῶν καὶ ὑπὲρ τὸ ὄρος τὸ Παρθένιον ἐς τὴν Τεγεατικήν, δύο δὲ ἄλλαι κατὰ Μαντίνειαν διά τε Πρίνου καλουμένης καὶ διὰ Κλίμακος. αὕτη δὲ εὐρυτέρα τέ ἐστι καὶ ἡ κάθοδος εἶχεν αὕτη βασμίδας ποτὲ ἐμπεποιημένας· ὑπερβαλόντων δὲ τὴν Κλίμακα χωρίον ἐστὶν ὀνομαζόμενον Μελαγγεῖα, καὶ τὸ ὕδωρ αὐτόθεν τὸ πότιμον Μαντινεῦσι κάτεισιν ἐς τὴν πόλιν. (5) προελθόντι δὲ ἐκ τῶν Μελαγγείων, ἀπέχοντι τῆς πόλεως στάδια ὡς ἑπτὰ ἔστι κρήνη καλουμένη Μελιαστῶν· οἱ Μελιασταὶ δὲ οὗτοι δρῶσι τὰ ὄργια τοῦ Διονύσου, καὶ Διονύσου τε μέγαρον πρὸς τῇ κρήνῃ καὶ Ἀφροδίτης ἐστὶν ἱερὸν Μελαινίδος.

(6) Ἡ δὲ ὑπολειπομένη τῶν ὁδῶν στενωτέρα ἐστὶ τῆς προτέρας καὶ ἄγει διὰ τοῦ Ἀρτεμισίου. τούτου δὲ ἐπεμνήσθην καὶ ἔτι πρότερον τοῦ ὄρους [II 25, 3], ὡς ἔχοι μὲν ναὸν καὶ ἄγαλμα Ἀρτέμιδος, ἔχοι δὲ καὶ τοῦ Ἰνάχου τὰς πηγάς. ὁ δὲ Ἴναχος ἐφ' ὅσον μὲν πρόεισι κατὰ τὴν ὁδὸν τὴν διὰ τοῦ ὄρους, τοῦτό ἐστιν Ἀργείοις καὶ Μαντινεῦσιν ὅρος τῆς χώρας· ἀποστρέψας δὲ ἐκ τῆς ὁδοῦ τὸ ὕδωρ διὰ τῆς Ἀργείας ἤδη τὸ ἀπὸ τούτου κάτεισι, καὶ ἐπὶ τούτῳ τὸν Ἴναχον ἄλλοι τε καὶ Αἰσχύλος ποταμὸν καλοῦσιν Ἀργεῖον.

Im allgemeinen vgl. Roß, Reisen und Reiserouten I 129 ff. (er ist selbst den nördlichen Weg gegangen); Fougères Mant. 79 ss. — Über den südlichen Weg siehe besonders Conze-Michaelis a. a. O. 21 sqq. — Heberdey, Die Reisen des Pausanias 81, weist nach, daß Paus. den nördlichen Weg nicht auf Grund von Autopsie beschreibt. — Bei Paus. nicht genannt ist der heute viel benutzte Paß Σκάλες östlich von Tsipiana, 1276 m hoch (Fougères 90 [1]).

7, 1—2 Anf.

(1) Ὑπερβαλόντα δὲ ἐς τὴν Μαντινικὴν διὰ τοῦ Ἀρτεμισίου πεδίον ἐκδέξεταί σε Ἀργὸν καλούμενον, καθάπερ γε καὶ ἔστι· τὸ γὰρ ὕδωρ τὸ ἐκ τοῦ θεοῦ κατερχόμενον ἐς αὐτὸ ἐκ τῶν ὀρῶν ἀργὸν εἶναι τὸ πεδίον ποιεῖ, ἐκώλυέ τε οὐδὲν ἂν τὸ πεδίον τοῦτο εἶναι λίμνην, εἰ μὴ τὸ ὕδωρ ἠφανίζετο ἐς χάσμα γῆς. [(2) ἀφανισθὲν δὲ ἐνταῦθα ἄνεισι κατὰ τὴν Δίνην· ἔστι δὲ ἡ Δίνη κατὰ τὸ Γενέθλιον καλούμενον τῆς Ἀργολίδος, ὕδωρ γλυκὺ ἐκ θαλάσσης ἀνερχόμενον.]

Nachdem Paus. den Prinospaß überschritten hat, eröffnet sich ihm der Blick auf das Argon Pedion. Heute vereinigt sich die nach W laufende Paßstraße oberhalb des Gebirgsfußes mit dem Wege, der sich von Tsipiana aus fast horizontal nach Sanga, am N-Ende des Argon Pedion, zieht. An dieser Stelle (Punkt 1 der Karte) erblickt man den Kessel des »Faulfeldes« in seiner ganzen Ausdehnung. Unterhalb des Burgberges gähnt das dunkle Tor des χάσμα γῆς, in das sich der kleine Bach Stravopotamos nach vielen Windungen ergießt.

Abb. 10 (= Phot.-Verz. 6112), aufgenommen vom Burgberg oberhalb der Katavothre aus (14. April). Links das Alesion (der südliche Teil heißt nach Fougères heute Ἀλογόβραχος, der nördliche Γελαδόβραχος [i. e. βράχος τῆς ἀγελάδας v. Hiller]; ich notierte als Namen des ganzen Rückens Μπαρμπέρι). Im Hintergrunde das noch etwas Schnee tragende Ἀρμενιά-Gebirge, unterhalb dessen man nach Alea gelangt. Der niedrige Kegel, der im NW die Ebene einengt, heißt Κόκορρας (»Hahn«; vgl. Hesych. κίκυρρος· ἀλεκτρυών. Kal.). Zwischen ihm und dem dahinter aufragenden Gebirge führt die Straße Mantinea—Klimaxpaß hindurch. Das Dorf Σάγκα ist noch gerade am rechten Rande des Bildes, etwas oberhalb der Ebene, zu erkennen.

Zu dem Namen Καφουριά des östl. Randgebirges (Lyrkeion) schreibt mir Kal., daß er ihn bestätigen müsse, aber nicht erklären könne; er glaube kaum, daß das Wort mit ἡ καφορά (ngr. ἡ κάμφορα, laurus camphora) verwandt sei.

Abb. 11 (= Phot.-Verz. 6114) zeigt das nordwestliche Einbruchstal des Ἀ. Π. von der Straße nach Alea aus. Hier hindurch muß also die Straße Mantinea—Klimaxpaß gelaufen sein. Links die Schroffen des Lyrkeion (Καφουριά) und weiterhin das Artemision mit dem Γουλᾶς; rechts vorn das N-Ende des Alesion mit dem Κόκορρας. Das Kiesbett des Baches ist trocken.

Zur Katavothre des Ἀ. Π. vgl. Philippson Pelop. 70; Fougères Mant. 28 [3. 4], 33 [2], 48 [1]. Abb.: Phot.-Verz. 6113. Die Basis der Katavothre liegt 610 m ü. M.

7, 4 (Teil).

(4) Τοῦ δὲ Ἀργοῦ καλουμένου πεδίου Μαντινεῦσιν ὄρος ἐστὶν ἐν ἀριστερᾷ, σκηνῆς τε Φιλίππου τοῦ Ἀμύντου καὶ κώμης ἐρείπια ἔχον Νεστάνης· πρὸς ταύτῃ γὰρ στρατοπεδεύσασθαι τῇ Νεστάνῃ Φίλιππον λέγουσι καὶ τὴν πηγὴν αὐτόθι ὀνομάζουσιν ἔτι ἀπὸ ἐκείνου Φιλίππιον. [Exkurs über Philipp, 7, 4—8.]

Durch die Katavothre am Fuß des Burgberges hat Paus. schon auf diesen selbst übergeleitet. Der Ausdruck, daß der Berg links der Ebene liege, erscheint von dem oben bezeichneten Punkt 1 aus ganz klar und angemessen; keinesfalls darf man ihn, wie Fougères getan hat, dahin pressen, daß er



Abb. 10. Das Argon Pedion vom Burgberg von Nestane aus.



Abb. 11. Das nordwestliche Einbruchstal des Argon Pedion von der Straße Mantinea-Alea aus.

die Lage des Berges auch links von der Straße bezeichne (Mant. 92, 610). Es ist daher vom philologischen Standpunkt nichts dagegen einzuwenden, daß Curtius und Loring die Straße südlich des Burgberges nach Mantinea führen [1]). Vom archäologischen Standpunkt aus müssen wir aber offenbar gegen diesen Ansatz wirklich Einspruch erheben. Die von Fougères a. a. O. mitgeteilte Beobachtung, daß sich am Nordabhang des Burgberges alte Wagenspuren finden (sur une longueur de quelques mètres un tronçon de voies antiques avec ornières creusées dans le roc), habe ich bestätigen können [2]). Die Gleise verlaufen etwa auf halber Höhe des Abhanges, nach W allmählich fallend, und sind im max. 1,58 m breit (vgl. E. Curtius, Zur Geschichte des Wegebaus bei den Griechen, Ges. Abh. I A 1, bes. 36 [1]); ihre Lage s. Abb. 1 bei 2. Kann danach also kein Zweifel sein, daß am N-Abhang eine alte Straße lief, so werden wir sie als kürzeste Verbindung zwischen Artemision und Alesion zu der von Paus. beschriebenen Straße rechnen. Daneben kann und wird höchstwahrscheinlich auch eine Abgabelung in die Talmulde von Tsipiana hineingeführt haben, um sich weiterhin mit den Straßen nach Tegea und Pallantion zu vereinigen. Tatsächlich findet sich auf der Brücke zwischen Artemision und Burgberg unweit der Quelle (3 der Karte) eine der eben erwähnten ganz gleiche Wagenspur; da diese aber nach SO weist, so gehört sie vielleicht zu einer — bei Paus. fehlenden — Straße über den Paß mit dem modernen Namen Σκάλες (östlich von Tsipiana), oder sie bildet das Ende der Prozessionsstraße von Mantinea zum Hieron der Demeter. Schließlich ist es mir geglückt, nördlich von Tsipiana den Verlauf der Straße zum Prinospaß ein großes Stück weit durch eine Wagenspur der gleichen Art festzulegen (1—1a).

Nach Z. 42 f. des Paus.-Textes lagen die Trümmer der Kome Nestane auf dem Burgberg selbst; daran ist festzuhalten, wenn sich auch noch soviel Mauerreste und einzelne Steine westlich unterhalb des Burgberges finden [3]). Auf dem Berg selbst kommen wohl vor allem die Terrassen westlich unterhalb des »Φρούριον« in Betracht, die tatsächlich Reste einer alten Ansiedlung aufzuweisen scheinen; aber auch an den Südabhang bei der Quelle kann man denken. Daß letztere übrigens die πηγὴ Φιλίππιος sei, ist unbestritten (siehe oben Sp. 405 und Fougères 92 s., 471, 610) [4]).

Über Νοστία und das Ethnikon Νεστάνιος s. Fougères 93 [1].

8, 1 (Teil).

47 Μετὰ δὲ τὰ ἐρείπια τῆς Νεστάνης ἱερὸν Δήμητρός ἐστιν ἅγιον, καὶ αὐτῇ καὶ ἑορτὴν ἀνὰ πᾶν ἔτος ἄγουσιν οἱ Μαντινεῖς. καὶ κατὰ τὴν Νεστάνην ὑπόκειται μάλιστα*[1]), μοῖρα μὲν καὶ αὐτὴ τοῦ πεδίου τοῦ Ἀργοῦ, χορὸς δὲ ὀνομάζεται Μαίρας[2]).

Auf Grund von μετά haben Conze-Michaelis, a. a. O. 27, denen Fougères 93 folgt, das Heiligtum in der Ebene zwischen Burgberg und Stravomyti angesetzt und einige Mauern, die quer über den nach Mantinea führenden Weg laufen, dafür in Anspruch genommen. Aber ich kann nicht glauben, daß diese dünnen Mauern, die übrigens von N nach S gerichtet sind, überhaupt einem Tempel angehört haben sollten. Es handelt sich auch zunächst darum, wo auf dem Burgberg wir das alte Dorf ansetzen. Hat es bei der Quelle gelegen, so bleibt eben westlich davon innerhalb der Befestigung noch genug Platz für das Hieron; suchen wir es lieber auf dem westlichen Abhang, so nötigt μετά noch nicht, dem Hieron einen Platz in der Ebene anzuweisen. Zwar brauchen wir uns nicht mit Curtius über das moderne Dorf hinaus von dem Burgberg zu entfernen und das Heiligtum in die Nähe des »Klosters von Tzipiana« [3]) (Pelop. I 245) zu verlegen, aber die Auffassung von μετά, die diesem Ansatz zugrunde liegt, können wir gelten lassen: daß das Heiligtum für den zurückschauenden Pausanias hinter Nestanes Trümmern lag. Entscheidend aber ist ὑπόκειται (Z. 50). Es lehrt unwiderleglich, daß Paus. bis dahin den Burgberg nicht verlassen hat, also auch das vorher genannte Hieron auf diesem zu suchen ist. Somit scheint mir der Beweis erbracht zu sein, daß die oben beschriebene Befestigung das Hieron der Demeter umschlossen hat und daß die ansehnlichen Reste im Innern dem wichtigsten Kultgebäude zuzuschreiben sind. Leider können wir die in Tsipiana verwahrte Inschrift IG V 2, 266 als Zeugen für den Kult selbst nicht heranziehen; sie ist nach Foucart (-Le Bas) II ad 352 i (zusammen mit IG V 2, 265) innerhalb der Mauern von Mantinea gefunden

---

[1]) Der Argumentation von Conze-Michaelis, a. a. O. 26, kann ich mich nicht anschließen.

[2]) Merkwürdigerweise ist auf Fougères' Karte (Mant.) die Straße wie bei Curtius und Loring südlich um den Burgberg herumgeführt.

[3]) Curtius scheint nach seiner Karte die eigentliche Kome großenteils an dieser Stelle anzunehmen.

[4]) Vgl. IG V 2, 342: Ἐπικράτη[ς] Μακεδώ[ν] und v. Hillers Bemerkung dazu.

[1]) Lücke nach Hitzig.

[2]) Μαιρᾶς Spiro; vgl. Hitzig-Bluemner.

[3]) Auf der französischen Karte ist südlich von Tsipiana das Mon^re de Tsipiana verzeichnet, offenbar identisch mit Fougères' Mon^re Chrysouli [etwa 850 m hoch].

worden. Im übrigen siehe über den Kult Fougères 238 f.

Man wird Conze-Michaelis (S. 27) recht geben, daß der χορὸς Μαίρας nicht — wie Roß will — »der südliche Arm des Argon Pedion« sein kann, »durch welchen es mit der großen Mantinischen Ebene zusammenhängt« [1]); denn dieses Tal (durch das sich jetzt die oben beschriebene Straße nach Tripolis zieht) gehört wohl zur Mantinike, aber nicht zum Argon Pedion [2]) und kann auch im Altertum nicht unfruchtbar gewesen sein. Ich folge daher den genannten Gelehrten und Fougères (S. 93) und nehme den südwestlichen Winkel des A. P. für jenen χορός in Anspruch. Dieser Ansatz wird vielleicht noch durch Ruinen gestützt, die bisher meines Wissens unbekannt waren. Auf einer kleinen Terrasse am SO-Fuße des Alesion liegt ein stark ausgebrochenes Mauerviereck von 6,20 (NS-Achse) zu 7,10 m (OW-Achse) lichter Weite. Die W-Mauer ist am besten erhalten und 1,40 m stark; in der O-Mauer steht anscheinend noch ein Türstein in situ. Daß hier etwa der Rest eines Wachtturmes zu erkennen sei, möchte ich wegen der Lage und der Abmessungen nicht glauben [3]).

In der Lücke Z. 50 vermutet Hitzig χώρα (H. [-Bluemner] Paus. ad l.); ich meine, daß auch der Name selbst dabei gestanden haben müsse. Vielleicht bietet ihn uns die Inschr. IG V 2, 315 ὅρ(ος) χω(ρίου) Στρανβωνέων, die sich früher in der Hauptkirche von Tsipiana befand; sie stammt angeblich aus Mantinea, was aber mit ihrem Inhalt selbst nicht recht in Einklang zu bringen ist. Jedenfalls sind jener Örtlichkeit offenbar die antiken Mauern und Steine zuzuschreiben, auf die man hier und da auf dem Wege vom Burgberg zum Fuße des Stravomyti stößt.

Wir folgen Pausanias' Periegese noch über das A. P. hinaus nach Mantinea:

8, 1 Rest; 4 Anf.

Τοῦ πεδίου δέ ἐστιν ἡ διέξοδος τοῦ Ἀργοῦ σταδίων δέκα. ὑπερβὰς δὲ οὐ πολὺ ἐς ἕτερον καταβήσῃ πεδίον· ἐν τούτῳ δὲ παρὰ τὴν λεωφόρον ἐστὶν Ἄρνη καλουμένη κρήνη. (4) Μαντινέων δὲ ἡ πόλις σταδίους μάλιστά που δώδεκά ἐστιν ἀπωτέρω τῆς πηγῆς ταύτης.

[1]) Roß a. a. O. 134.

[2]) D. h. seinem Charakter, nicht seiner Höhe nach; diese beträgt etwa 625 m. Eine kleine Bodenschwelle im SW (zwischen Stravomyti und Kaphuria) scheidet das Tal von der Hauptebene von Mantinea. Diese Höhenverhältnisse gibt die Kromayer-Jankesche Karte (siehe oben Sp. 397 f.) ziemlich richtig wieder.

[3]) Höhe ü. M. 664 m. — Abb. Phot.-Verz. 6093.

53 f. Über die Genauigkeit der Entfernungsangabe vgl. Fougères p. 94.

54 f. Auf dem Sattel, der wenig über 700 m hoch ist, steht heute die Kapelle Ἁγ. Τιμία.

56 f. Die Literatur über die Arne-Quelle siehe bei Hitzig-Bluemner III 1, 132. Für die Identifikation ist die Angabe des Pausanias von Wert, daß die Quelle in der Ebene gelegen habe; dadurch wird die Quelle Κοψογεριά [1]), an die Bursian, Geogr. v. Griechenland II 213 [2], im erklärten Gegensatz zu Conze-Michaelis denkt, ausgeschlossen. Dagegen stimme ich ihm mit Fougères (94 ss.) durchaus zu, daß die λεωφόρος nicht etwa die Straße von Mantinea nach Tegea, sondern eben die, die beschrieben wird, sei; wir dürfen nicht vergessen, daß diese wenigstens bis Nestane eine Prozessionsstraße [2]) war.

58 ff. Zur Lesart δώδεκα vgl. Fougères Mant. 94 ss.; Hitzig-Bluemner ad l.

In das Gebiet meiner Karte fallen schließlich noch einige Örtlichkeiten, die Paus. im Anschluß an das Hieron des Poseidon Hippios [3]) nennt. Er sagt VIII 11, 1 (Mitte):

Εἰ δὲ ἀπὸ τοῦ ἱεροῦ τοῦ Ποσειδῶνος ἐς ἀριστερὰν ἐκτραπῆναι θελήσειας, σταδίους τε ἥξεις μάλιστά που πέντε καὶ ἐπὶ τῶν Πελίου θυγατέρων ἀφίξῃ τοὺς τάφους — — (4) χωρίον δὲ ὀνομαζόμενον Φοίζων περὶ εἴκοσί που σταδίους τῶν τάφων ἐστὶν ἀπωτέρω τούτων· ⟨ὁ⟩ δὲ Φοίζων μνῆμά ἐστι λίθου περιεχόμενον κρηπῖδι, ἀνέχον δὲ οὐ πολὺ ὑπὲρ τῆς γῆς· κατὰ τοῦτο ἥ τε ὁδὸς μάλιστα στενὴ γίνεται καὶ τὸ μνῆμα Ἀρηιθόου λέγουσιν εἶναι.

Paus. kommt von Mantinea und wendet sich von der Straße nach Tegea beim Poseidonheiligtum links ab. Östlich führt der Weg nach Nestane, den er eben gekommen ist; also bleibt nur ein Weg in südöstlicher Richtung, auf den Fuß des Stravomyti zu, übrig. In einer Entfernung von 18 Stadien Luftlinie vom Poseidonheiligtum aus (= 25 Stadien von Mantinea aus) stößt man auf den Fuß des Korphyni; dort sah die Commission de Morée einen Tumulus, der von einigen Blöcken umgeben war (Fougères 108 ss.). Wird dieser als Phoizon angesprochen, so muß entweder ein Fehler in der Entfernungsangabe — 25 Stadien vom Poseidonheiligtum aus — angenommen werden (so Fougères [3])), oder aber

[1]) Zur Bedeutung von λεωφόρος vgl. E. Curtius, Zur Gesch. des Wegebaus b. d. Gr., Ges. Abh. I 21 f.

[2]) Fougères Mant. 103 ss.; Hiller v. Gaertringen IG V 2 p. 46, 73 sqq.; vgl. auch Hitzig-Bluemner Paus. ad l.

[3]) Dieser hält auch einen Irrtum der Comm. de Morée für möglich, worin ich ihm nicht beistimmen möchte.

die Differenz ergibt sich durch Abweichung des Weges von der Luftlinie (so Hitzig-Bluemner[1])). Wer letzteres nicht gelten lassen will, andererseits aber an Paus.' Entfernungsangabe festhält, sieht sich genötigt, in eins der Seitentäler hineinzugehen. Von diesen scheidet dann das von Luka aus, da es sich mit der ὁδὸς στενή (Z. 67 f.) nicht vereinigen läßt. Es bleibt also nur das schmale Tal übrig, durch das die Straße nach Tsipiana führt. Im übrigen ist hier Paus.' Angaben gegenüber auch deswegen Vorsicht am Platze, da er den Weg kaum selbst gegangen sein dürfte (vgl. Heberdey a. a. O. 82 u. 83; Fougères a. a. O.).

Fougères glaubt, zwischen einem μνῆμα Phoizon und einem des Areïthoos unterscheiden zu dürfen. Mir scheinen das Paus.' Worte nicht zuzulassen (vgl. Heberdey a. a. O.; Hiller v. Gaertringen Realenz. II 633; Hitzig-Bluemner ad l.).

Leider habe ich versäumt, Fougères' Phoizon an Ort und Stelle zu untersuchen.

Fougères zeichnet auf seiner Karte am NO-Ende des Stravomytikammes, gegenüber dem Burgberg von Nestane, einen antiken Rundturm. Ich selbst fand an dieser Stelle, die heute unter dem Namen des Ἅγ. Τρύφων verehrt wird, 766 m ü. M. einen bis zu 1 3/4 m Höhe erhaltenen antiken quadratischen Wachtturm von 4,60 m Seitenlänge. Die Mauern sind aus großen Blöcken, die sich der Quaderform nähern, mit dem Streben nach horizontaler Lagerung aufgeführt; die Ecken sind sauber abgefast. Die Dicke der Mauern kann an der südlichen, durch die eine schmale, modern verkleidete Türöffnung führt, auf 1 m festgestellt werden; sonst ist das Innere modern mit kleineren Steinen hintermauert. Der Turm ist rings von einer offenbar gleichfalls antiken, dicken Schutzmauer in 2½ bis 5 m Abstand umgeben; sie ist grob aus größeren und kleineren Steinen aufgeschichtet und wohl kaum sehr hoch gewesen; heut steht sie noch bis zu 1½ m aufrecht; ein sorgfältig gebautes Tor durchbricht sie im Osten.



Abb. 12. Wachtturm (H. Tryphon) auf dem Stravomyti, W. und S. Seite.

Die Lage des Turmes ist für einen Beobachtungsposten nach allen Seiten sehr günstig. Man überblickt das Argon Pedion mit Sanga und den Portes, Nestane und die Wege über das Artemision, die Straßen nach Mantinea und Tripolis, dieses selbst und die Kette des Mainalon, also fast die ganze Mantinike und über die Enge an der Skope hinaus einen großen Teil der Tegeatis. Sicher hat der Turm in Mantineas Kämpfen mit seinen Nachbarn eine nicht unwichtige Rolle gespielt.

Die Technik des Turmes erinnert an die der benachbarten Türme im Tale von Luka und auf der Skope (vgl. oben Sp. 401). Wir dürfen ihn mit diesen zu einem geschlossenen Verteidigungssystem rechnen, das zusammen

[1]) Ich sehe nur nicht ein, warum diese der Konjektur, die die sieben Stadien Entfernung des Poseidonheiligtums von Mantinea in den Paus.-Text hineinträgt, so skeptisch gegenüberstehen, wenn sie andererseits (S. 145) für »sehr wahrscheinlich« halten, daß Fougères' Ansatz des Heiligtums stimme.

mit Mantinea selbst im 4. Jahrhundert v. Chr. angelegt worden ist. —

In Tsipiana war mir gesagt worden, auf dem Gulas gäbe es oberhalb des Klosters große χαλάσματα, die für die Trümmer des Lagers Philipps gehalten würden. So wenig ich diese Deutung glauben konnte, so mußte ich doch feststellen, welche Bewandtnis es mit den Trümmern habe; auch hatte ich die Absicht, den Gipfel des Gulas selbst zu ersteigen, um auf der einen Seite einen Überblick über den östlichen Teil der Mantinike zu gewinnen, auf der anderen über die Pässe des Artemisions. In 881 m Höhe liegt das Kloster Γοργοεπηκόου [1]) (vgl. oben Sp. 404 f.), dessen Name an den der kleinen Metropolis von Athen (im Volksmund Γοργόπικο) und an den einer Kirche in Konstantinopel erinnert. Weinreich, der kürzlich in den Athen. Mitt. (XXXVII 1912, 1 ff.) alle Belege für die θεοὶ ἐπήκοοι der Antike und des Mittelalters zusammengestellt und beleuchtet hat, kennt den Namen des Klosters bei Tsipiana nicht. Ob auch hier, wie es Struck (Athen. Mitt. XXXI 1906, 316, und Athen und Attika 146) und Weinreich für Athen glaubhaft gemacht haben, eine Erinnerung an einen alten Kult, hier also den Demeterkult, vorliegt, lasse ich dahingestellt. Die Mönche versicherten, daß ihre Kirche über tausend Jahre alt sei, und ich selbst hatte auch diesen Eindruck, gerade in Erinnerung an die kleine Metropolis, die nach Struck wahrscheinlich die Kaiserin Irene um die Wende des 8. zum 9. Jahrhundert aufführen ließ. In diese Zeit dürfte auch die Kapelle Ἁγ. Ἀνάληψις τοῦ Χριστοῦ gehören, die in 1014 m Höhe einer Nische in der senkrechten Wand des Gulas teils eingebaut, teils vorgelegt war und heute zur Hälfte abgestürzt ist. Sie ist reich geschmückt mit vorzüglichen Freskogemälden, die nur leider hier und da barbarisch zerkratzt sind; aber sie lohnt noch immer die genaue Aufnahme durch einen Fachmann [2]).

Der recht steile Hang des Gulas zwischen Kloster und Kapelle ist von jenen χαλάσματα bedeckt. Man unterscheidet hier und da viereckige Hausruinen aus unten größeren, darüber ziemlich kleinen Steinen — eine ansehnliche Trümmerstätte von imponierender Kühnheit. Aber diese Siedlung, die jeden Augenblick in die Tiefe zu stürzen drohte, kann nicht antik sein, geschweige daß auf diesen halsbrecherischen Hängen das Heer Philipps ein Lager bezogen hätte; hier siedelte man sich in den unruhigen und gefahrvollen Zeiten des frühen Mittelalters an. Ich stehe nicht an, die Trümmer mit der byzantinischen Feste Tsepiana in Verbindung zu bringen (vgl. oben Sp. 403 Anm.).

Der Aufstieg zum Gipfel des Gulas, der nicht ganz leicht ist, lohnt durch die Großartigkeit der Aussicht, die Akrokorinth und die Häupter des Taygetos mit einschließt.

Wildpark, August 1913.

Heinr. Lattermann.

[1]) Hier die Inschriften IG V 2, 334. 335.

[2]) Phot.-Verz. 6103; von der Kapelle aus ist die Phot. 6102 aufgenommen.

OVALTEMPEL IN PÄSTUM?

Durch neue Grabung der italienischen Regierung wurden vor wenigen Jahren die ebenen Flächen vor den Fronten der bekannten Tempel in Pästum freigelegt. Dabei kamen unmittelbar vor den Frontstufen des Poseidontempels sowohl wie der sog. Basilika niedrige, 2—3 Schichten hoch gemauerte Rundungen zum Vorschein, welche bis jetzt ganz unaufgeklärt sind. Wenigstens liegt m. W. kein Bericht darüber vor[1]), nicht einmal in den Notizie degli Scavi, und auch in dem Vortrage Spinazzolas auf dem letzten Kongreß in Rom (Herbst 1912) wurde, soviel ich weiß, keine Erklärung dafür gegeben. Man ist in sichtlicher Verlegenheit einem unerwarteten Befund gegenüber. Nur so ist das völlige Schweigen darüber zu verstehen. Bei dem Besuch der Ausgrabungsstelle selbst im Oktober 1912 hatte ich den Eindruck, daß es sich um etwas baugeschichtlich Wichtiges handelt. Nicht etwa um halbrunde Stufenvorsätze späterer Zeit, sondern um etwas, was in die Zeit vor der Erbauung der jetzt noch aufrecht stehenden

[1]) Der Aufsatz »Les fouilles de Paestum« in der Zeitschrift »Le tour du Monde« N. S. XVII, nr. 25 (25. juin 1911) p. 199 war mir leider nicht zugänglich. So kann ich nicht sagen, ob er etwas zu dieser Frage enthält.

Tempel hinaufreicht. Es ist mir sehr wahrscheinlich, daß hier unter dem rechteckigen Stereobat der archaischen Peripteroi jeweils das vordere Ende älterer Ovalbauten hervorragt, die Spitze langgestreckter Ellipsen, wie wir sie aus vorarchaischer Zeit aus Griechenland an heiligen Plätzen sehr wohl kennen [1]): in Olympia der sog. älteste Zeusaltar, in Delphi (durch die literarische Tradition: καλύβη), in Thermon in noch vorhandenen Resten unmittelbar unter dem langgestreckten Rechteck des archaischen Tempels, in Ägina unter dem Aphroditetempel bei der Stadt (noch unpubliziert). In Pästum ist alles fester in gehauenen Steinen und regelmäßiger gefügt als in all diesen Fällen aus dem griechischen Mutterlande. Die späteren Baumeister in Pästum scheinen auch mit größter Schonung diesen ehrwürdigen Resten gegenüber vorgegangen zu sein. Sie entfernten davon nicht mehr als unbedingt nötig war und nahmen mit dem neuen Fundament so sehr Rücksicht auf das alte, daß es in der Tat zuerst scheinen könnte, als seien die Rundungen erst nachträglich vorne an das rechteckige Tempelstereobat angesetzt worden.

An sich hat die Ausbreitung des alten Ovaltypus so weit nach Westen durchaus nichts Unwahrscheinliches. Wenn auch bedeutend kleiner im Maßstab und breiter im Format dürfen die Reste der elliptischen Häuser von Branco Grande bei Camarina hier genannt werden: auf einem niedrigen zweireihigen Steinsockel Hütten von Reisig und Schilf (Bull. di paletn. Ital. XXXVI [1910] 167 ff., 189 ff.). Vgl. auch Pfuhl Ath. Mitt. 30, 1905, 355 u. 360 ff. Die »Basilika« speziell würde durch einen solchen Vorläufer wesentlich verständlicher als bisher: ihre besonderen Abnormitäten, die mittlere Stützenreihe in der Cella und in Verbindung damit die ungleiche Säulenzahl in der Front bekäme dadurch auf einmal eine einleuchtende Motivierung im Sinne einer lokalen Reminiszenz an einen überwundenen Vorgänger.

Auch rein historisch und stilgeschichtlich spricht ein bedeutsamer Umstand dafür, daß die beiden bekannten Tempel schon Vorläufer in Pästum selbst hatten. Bisher gähnte eine große Lücke zwischen den Erbauungszeiten der Pästaner Tempel (der älteste, die »Basilika«, 2. Hälfte des 6. Jahrhunderts) und dem Datum, das man nach der literarischen Überlieferung für die Gründung der Stadt annehmen muß, zu Ende des 7. Jahrhunderts [1]). Sicher hat es auch hocharchaische Kultbauten hier gegeben, wahrscheinlich aus der Gründungszeit selbst. Wo anders dürfen diese Vorläufer der archaischen und klassischen Peripteroi gesucht werden als eben da, wo das Gesetz der sakralen Kontinuität es von vornherein am wahrscheinlichsten macht: eben unmittelbar unter den späteren Bauten selbst. Die erwähnte große baugeschichtliche Lücke würde sich so auf einmal von selbst schließen.

Vermutlich war die national achäische Eigenart, welche den Pästaner Tempeln, — der Basilika besonders, in ungewöhnlich konservativ atavistischer Weise [2]), — in so hohem Maße eigen ist, in diesen aus der Vergessenheit jetzt unvermutet wieder auftauchenden Vorläufern stilistisch schon vorbereitet. Aus Sybaris vertriebene Trözenier sollen die Gründer der Stadt gewesen sein. Trözen liegt ganz in jener mittelgriechisch-nordpeloponnesischen Zone, aus der alle zuerst genannten alten Ovalbauten stammen.

Hoffentlich gibt die hier mit aller Vorsicht ausgesprochene Vermutung den italienischen Fachgenossen Veranlassung, dem angedeuteten Problem mit dem Spaten noch näher zutreten. Bei der »Basilika«, wo die Zerstörung der Cella ohnedies stark ist, würde dem wohl kein Hindernis im Wege stehen. Dort im Inneren des rechteckigen Stereobats müßte es sich an richtig gewählter Stelle bald herausstellen, ob sich die vor der Front des Tempels freigelegte Rundung nach innen zu weiter fortsetzte oder nicht, ob wirklich ein alter Ovalbau unter dem archaischen Tempel verborgen liegt, wie ich vermute. Dabei wird sich vielleicht auch die Existenz zweier älterer Altäre herausstellen, die jetzt rechts und links unter den Frontecken des archaischen Stereobats

[1]) Vgl. Bulle, Orchomenos I, 48 ff.

[1]) Vgl. Busolt, Griech. Geschichte I, 398—400.
[2]) Puchstein-Koldewey S. 232.

ebenfalls schon hervorzulugen scheinen, langgestreckten Formates wie das alte Kultgebäude selbst, aber viereckig.

Wie stattlich die vermuteten beiden Ovalbauten sein müßten, geht aus den Durchmessern hervor, die jetzt schon vor den beiden Tempelfronten sichtbar sind: 15—16 m; bei der Basilika fallen nur die beiden äußersten Säulenpaare der Front, beim Poseidontempel nur die beiden Ecksäulen außerhalb des bis jetzt sichtbaren alten Durchmessers.

Freiburg i. Br. H. Thiersch.

ERWERBUNGSBERICHTE.

ERWERBUNGEN DER ANTIKEN-SAMMLUNGEN MÜNCHENS 1912.

Vgl. die amtlichen Berichte im Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 1912 und 1913, die hier benutzt sind, und denen auch die Abbildungen entlehnt werden konnten.

I. K. GLYPTOTHEK UND SKULPTUREN-SAMMLUNG DES STAATES.

Eine bedeutende Vermehrung erfuhr die Sammlung durch eine große Schenkung des Herrn F. W. von Bissing, die rund 40 aus Ägypten stammende Skulpturen umfaßt. Von den im amtlichen Bericht ausführlicher behandelten Werken müssen hier, als mit der griechischen Kunst zusammenhängend, nur eine Anzahl koptischer Grabsteine (Inv. 543. 553. 556) und architektonischer Skulpturen (Inv. 544—48. 550—52. 554) erwähnt werden, welche den kleinen im hiesigen Ethnographischen Museum befindlichen Bestand solcher Werke (Münchner Jahrbuch 1913 S. 87) vermehren. Ein spätgriechisches Grabrelief (Inv. 549) zeigt die ägyptische Form des Totenmahls. Der unbärtige Verstorbene lagert auf einer Kline, unter der allerlei Gefäße stehen. Zu seinen Füßen hockt, wie so oft, ein Hund, unten steht die Inschrift ЄΥΑΓΓЄΛΟCωCLNΓ (Εὐάγγελος ὡς ἐτῶν γ'). Breite 0,26 cm. Kalkstein. Vermutlich aus Saqqara.

Außer diesen aus Ägypten stammenden Werken sind der Sammlung folgende griechische Skulpturen einverleibt worden:

1. Der von L. Urlichs, Verzeichniß der Antikensammlung der Universität Würzburg I S. 4 Nr. 19 kurz erwähnte Finger, dessen Zugehörigkeit zu den äginetischen Skulpturen H. Bulle aus stilistischen Gründen erschloß. Nachprüfung in München ergab, daß er an die linke Hand anpaßt, welche Furtwängler (Heiligtum der Aphaia S. 237) zu dem Krieger D im Ostgiebel rechnet. Es ist der Zeigefinger, ziemlich gerade ausgestreckt, wie das auch in der Ergänzung angenommen ist, und am vordersten Glied mit einer kleinen Ansatzspur. Offenbar ist dies kleine Bruchstück seiner Zeit in Martin Wagners Werkstätte vergessen worden und dann mit seinem gesamten Nachlaß nach Würzburg gelangt. Dankenswerter Weise hat der Verwaltungsausschuß der dortigen Universität seine Zustimmung zur Überführung des Bruchstücks in die K. Glyptothek gegeben.

2. Kopf eines Diadochen, Wiederholung des von Six (R. M. 1903 S. 211) für Alexander erklärten Kopfes im Vatikan (Sala de' Busti 338), aber kleiner als dieser (ganze Höhe 22 cm) und darum in den Haaren nicht in allen Einzelheiten übereinstimmend, aber zweifellos auf dasselbe Original zurückgehend, oder wenn der vatikanische Kopf, wie Amelung annimmt, selbst Original ist, auf dieses. Eine größere Abweichung besteht darin, daß keine Hörner vorhanden waren, vielmehr die am vatikanischen Kopf von Befestigungslöchern eingenommenen Stellen durch Haarlocken bedeckt sind. Die Nase und der angrenzende Teil der Stirn sind bestoßen. Die Arbeit ist frisch und gut. Parischer Marmor. Als Herkunft gab der frühere Besitzer Athen an. Inv. 561.

3. Sepulkral verwendete Figur eines Hundes (Inv. 559) aus Salamis, etwa 1 m lang, 0,36 hoch. Es ist ein langköpfiger schlanker Windhund, der sich vorne niederduckt, so daß seine Schnauze die rechte Vordertatze berührt und dabei der Kopf etwas nach seiner Rechten, also zum Beschauer hingewendet wird. Die Arbeit ist geschickt und flüchtig, die Auffassung des Körpers und der Bewegung von überraschender Naturwahrheit.

4. Grabmal des Ἀρτέμων, ebendaher (Inv. 558), eine von zwei Pilastern eingerahmte und mit einer giebelförmigen Verzierung

bekrönte Marmorstele, die als Darstellung zwei sich die Hand reichende bärtige Männer zeigt. Ungewöhnlich und reizvoll ist die Bildung der Bekrönung. Sie zeigt in der Mitte eine von vorne dargestellte stehende Sirene, deren riesige Schwingen die Giebelschrägen herstellen, und deren Spitzen auf zwei nach außen gewendet sitzende Sphingen treffen, welche seitwärts die Bekrönung abschließen. Der unterste Teil der Stele mit den Füßen ist ergänzt.

5. Linke obere Ecke vom Grabrelief des Λαμπροκλῆς aus Hagnus (Inv. 557), gleichen Fundortes. Erhalten ist der Oberkörper des bärtigen, stehenden und wohl auf seinen Stab gelehnten Verstorbenen. Von den gemalten Ornamenten sind deutliche Spuren erhalten. Höhe 66 cm, Breite 36 cm.

6. Fragment einer ziemlich starken Marmorplatte ohne architektonische Einrahmung, mit der Darstellung eines Frauenkopfes von vorn (Inv. 560), ebendaher. Es ist offenbar die linke obere Ecke der Reliefplatte eines der großen, aus mehreren Teilen zusammengefügten Grabmäler, und zwar, nach der sehr flachen Arbeit des Reliefs zu schließen, von der Darstellung einer Nebenperson, wohl einer Dienerin.

7. Relief aus weißem, stellenweise fleckigem Marmor, das nach diesem Material wie nach dem Stil schwerlich attisch sein kann und sich früher in einer kleinen königlichen Villa in Neapel befand (Inv. 562). Höhe 0,795, Breite 0,42 m. Über einem breiten, wenig geglätteten Sockelstreifen und unter einem einfachen krönenden Profil, aber ohne seitliche Einrahmung steht das Bild in ganzer Breite der Reliefplatte da. Auf großem Lehnstuhl sitzt nach rechts ein junger Mann mit nacktem Oberkörper, die Beine mit dem Mantel bedeckt; in den Händen hält er eine leichte Leier. Ihm gegenüber steht ein nackter Knabe, in beiden Händen eine Buchrolle, in welche er mit gesenktem Kopf blickt. Offenbar ist es eine Szene aus dem Unterricht, und man geht kaum fehl, wenn man den Grabstein auf den Sitzenden als einen Lehrer auf dem Gebiete der Musik und Poesie bezieht.

Paul Wolters.

II. K. ANTIQUARIUM 1912.

I. Bronze.

1. Hirsch geometrischen Stils. Höhe 0,08. Aus Griechenland (Abb.). Vollgegossen, Geweih etwas beschädigt. Vgl. die ähnlichen Figuren Olympia IV Nr. 205 ff. Auf der Unterseite der Basis vertieft einge-



Nr. 1.

schnitten zwei Wasservögel, wappenartig mit dem Rücken gegeneinander.

2. Fuß einer etruskischen Ciste in Gestalt einer Raubtiertatze, auf der ein sich zum Sprung duckender archaischer Löwe angebracht ist. (Abb.). Höhe 0,08. Aus der ehemaligen Sammlung Morbio in Mailand. Die Arbeit des Stückes ist von hervorragender Feinheit.

3. Statuette eines bärtigen Mannes. Höhe 0,107. Vollgegossen. Aus der Umgegend von Saloniki. (Abb.) Die Figur ist in einen bis auf die Füße reichenden Mantel gehüllt, der die Brust, die rechte Schulter und den rechten Arm freiläßt. Die verhüllte Linke stemmt sich in die Seite ein. Das rechte Spielbein ist zur Seite und etwas vorgestellt. Die vorgestreckte offene rechte Hand trug auf der Innenfläche ein jetzt verlorenes Attribut,

wohl eine Schale. Der Kopf ist nach rechts hin gewendet, die Ansicht der Statuette auf Dreiviertelprofil berechnet. Das Haar läuft strahlenförmig vom Wirbel aus und umgibt in einem um ein Band gerollten, vorne gescheitelten Wulst den Kopf. Die ziemlich derbe und summarische Ausführung ist zeitlich schwer zu fixieren, der Typus gehört dem strengen Stil aus der Zeit gegen die



Nr. 2.

Mitte des 5. Jahrhunderts an, die Figur ist ein direkter Vorläufer der Mantelfiguren vom Parthenonfries. Wen sie darstellt, ob einen Gott oder Heros, läßt sich nicht entscheiden.

4. Kopf eines Schäferhundes. Höhe 0,105. Aus Patras. (Abb.) Hohlgegossen. Es fehlt die Spitze des rechten Ohres, die besonders eingesetzten Pupillen sind herausgefallen. Das Stück hat stark durch Oxydation gelitten. Nach dem unregelmäßigen Bruchrand läßt sich nicht entscheiden, ob der Kopf zu einer Statuette gehört oder gesondert als dekorativer Schmuck, etwa eines Möbels, gedient hat. Die Arbeit ist ganz vorzüglich, von äußerster Lebendigkeit und sorgfältigster Durchführung im einzelnen. Wohl aus griechisch-römischer Zeit.

5. Lar. Höhe 0,12. Aus Italien. Die eingelegten Augäpfel fehlen jetzt (Abb.). Ein besonders gut gearbeitetes Exemplar vom Typus des einzelnen Laren mit dem



Nr. 3.

großen Füllhorn in der Linken, in dem Wissowa (Roschers Myth. Lex. II Sp. 1893) eine Darstellung des Lar familiaris der republikanischen Zeit erkennen will. Die Arbeit gehört der frühen Kaiserzeit an.

6. Maus, an einem runden Kuchen nagend, den sie mit den erhobenen Vorderfüßen hält. Höhe 0,02. Ein Stück der Schwanzwindung fehlt. Aus der ehemaligen Sammlung Morbio in Mailand. Römisch.

7. Statuette einer Pantherin. Vermutlich aus Pompeji. Ausführlich von mir behandelt im Münchner Jahrbuch 1912, S. 1 ff. Entgangen war mir, daß die Pantherin, als auf der Roseninsel gefunden, bereits in den Beiträgen zur Anthropologie und Urgeschichte Bayerns I (1876) S. 5 Nr. 40 erwähnt und auf Taf. III, 8 schlecht nach einer Zeichnung in Lithographie ab-

gebildet ist. Die Fundangabe ist natürlich nicht ernst zu nehmen.



Nr. 4.



Nr. 5.

8. Etruskischer Spiegel. Unten unvollständig. Durchmesser 0,165. Abgebildet bei Gerhard, Etrusk. Spiegel Taf. 74. Jupiter (Tinia) zwischen Apollo (Apulu) und Merkur (Turms).

9. Gewicht. 0,04 im Quadrat. Aus Athen. 212 g schwer. Stierkopf im Relief. In den beiden unteren Ecken die Buchstaben Δ E, über dem Stierkopf die unzweifelhaft echte Inschrift HMIMNAION in Buchstaben des 5. Jahrhunderts. Sehr gut erhaltenes Stück.

II. Terrakotta.

10. Glockenförmige Puppe mit geometrischer Dekoration. Die Beine fehlen. Höhe 0,152. Aus Böotien. Vgl. Winter, Typen I S. 6.

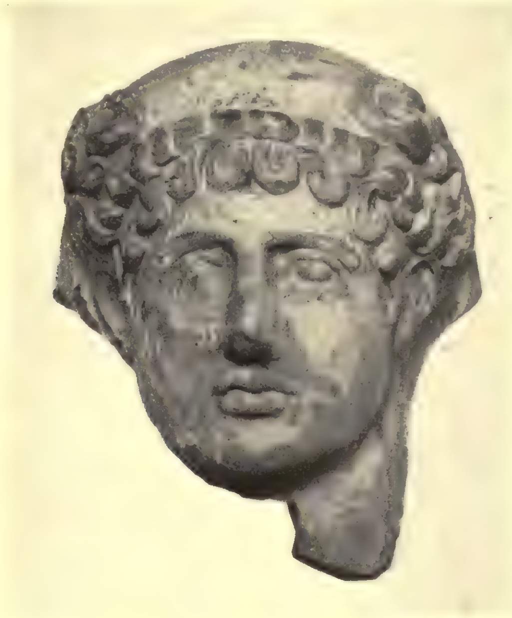
11. Alabastron in Gestalt einer archaischen weiblichen Figur in jonischem Chiton, die mit der Linken eine Taube vor die Brust hält, mit der Rechten an der Seite das Gewand zusammenrafft. Höhe 0,26. Aus Lokri in Italien. (Abb.) Wohl Aphrodite. Jonische, speziell rhodische Kunstart. Vgl. Winter, Typen I S. 41,1. Arch. Jahrbuch 1899, S. 73 f.



Nr. 11.

12. B o c k , auf viereckiger Platte stehend. Höhe 0,14. Aus Böotien. Die Spitze des einen Hornes und das eine Ohr sind abgebrochen. Sehr lebendige Arbeit aus der Übergangszeit vom archaischen zum strengen Stil des 5. Jahrhunderts.

13. W e i b l i c h e P r o t o m e mit Kopftuch. Oben auf dem Kopf zwei Löcher. Stück des Halses und die herabhängenden Partien des Kopftuches weggebrochen. Höhe 0,16. Aus Griechenland. (Abb.). Wohl aus derselben Form wie das Berliner Exemplar: Aus dem Berliner Museum, Festschrift für Kekule Taf. 9. Winter, Typen I S. 249, 6.



Nr. 13.



Zu Nr. 15.

14. Z w e i T a r e n t i n e r S t i r n -



Nr. 18.

ziegel, der eine mit sog. Io-Kopf (Höhe 0,175), der andere mit Panskopf (Höhe 0,20) in Relief. Letzterer mit wild flatternden Haaren und starken roten Farbspuren.

15. Zwei Statuetten aus Samsun. a) Knabe, seinen Hahn liebkosend, und Mädchen, sich an ihn schmiegend. Höhe 0,113. b) Knabe, mit dem rechten Arm sich auf einen viereckigen Kasten aufstützend, den Kopf dabei in die Hand legend. (Kopf fremd.) Höhe 0,112. Letzterer trauert über die Niederlage seines Hahnes, wie aus einer ebenfalls aus Samsun stammenden, jetzt im Kunsthandel befindlichen Gruppe (siehe Abb.) hervorgeht, wo die gleiche Figur bei dem gerade stattfindenden Hahnenkampfe dargestellt ist. In Gruppe a ist das Liebkosen des siegreichen Hahnes durch den Besitzer wiedergegeben.

16. Nachahmung von Goldschmuck in vergoldetem Ton. Aus Neapel. a) Medaillon mit Kopf der Athene von vorne. Durchmesser 0,032. b) Zwei gleiche Stücke in Gestalt eines Halbmondes, auf dessen Spitzen je eine geflügelte Figur sitzt, und in dessen innerm Rund ein Kopf mit phrygischer Mütze angebracht ist. Vom Außenrand hängen läng-

liche Bommeln herab. Höhe 0,045 (ohne die Bommeln). Ganz übereinstimmende Stücke bei Barone in Neapel sind abgebildet Bull. napol. IV Taf. 4, 3. 4 dazu VI S. 85. Vgl. auch Catalogue of Jewellery in the British Museum Nr. 2134. 2136. 2164. Die



Nr. 18.

Art, wie a mit b verbunden waren, zeigt der goldene Ohrschmuck in Petersburg: Antiquités du Bosphore Cimmérien Taf. 19,4.

III. Verschiedenes.

17. Goldenes Schmuckstück mykenischer Zeit aus Theben, in Form einer kleinen, hinten platt geschlossenen Kanne. Höhe 0,025. Vgl. Das Kuppelgrab bei Menidi Taf. V, 10.

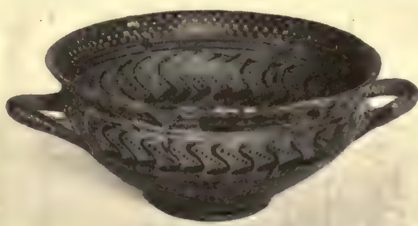
18. Mumie eines Kindes. Aus dem Fayum. Geschenkt von Flinders Petrie durch Vermittlung F. W. v. Bissings. Höhe 0,83. (Abb.) Das auf Holz in Temperafarben gemalte Bild des jungen Mädchens ist, obwohl es durch Nachdunkelung in seiner Wirkung eingebüßt hat, von entzückender Anmut und zeigt eine frischere Individualität als die meisten andern dieser Gattung. Man möchte es dem ersten nachchristlichen Jahrhundert zuteilen. Farbige Wiedergabe des Kopfes bei Flinders Petrie, Roman Portraits and Memphis IV Taf. 3 Nr. 6.

Johannes Sieveking.

III. K. VASENSAMMLUNG 1912.

1. Attischer geometrischer Becher mit konischem Fuß, abgesetztem Rand und einem Henkel. Höhe 0,10. Durchmesser 0,10. Aus Athen. Am Körper abwechselnd Felder mit Schachbrett- und Gitterwerkmuster. Inneres gefirnißt, ebenso die untere Partie außen und der Fuß bis auf drei tongrundige Reifen.

2. Tiefe attische geometri-



Nr. 2.

sche Schale mit abgesetztem Rand und zwei Henkeln (Abb.). Höhe 0,085. Durchmesser 0,18. Aus Athen. Innen und außen neben linearer Ornamentik Fries von Wasservögeln.

3. Attische geometrische Kanne. Höhe 0,30. Durchmesser 0,16. Aus Athen. Auf dem gedrückten Körper und dem hohen, breiten Hals Mäander-, Zickzack- und Rautenmuster. Auf dem Rücken des über die Mündung emporragen-

den, mit dem Hals durch zwei Stege verbundenen Henkels eine plastisch ausgeführte Schlange.



Nr. 4.

4. Bauchige geometrische Kanne mit schnabelförmigem Ausguß und Deckel, auf welchem ein Knopf und ein



Nr. 5.

rundplastisch ausgeführtes Pferd. (Abb.) Höhe 0,36. Umfang 0,655. Nach Ton und Firnis wohl böotisch. Auf der Schulter abwechselnd Felder mit Blüte und Wasservogel.

5. Protokorinthischer Napf. Höhe 0,125. Durchmesser 0,145. Aus Griechenland. (Abb.) Das Stück ist bemerkenswert wegen seiner Größe, seiner guten Erhaltung und der überaus dünnen Wandung.



Nr. 6.

6. Spätattischer Kelchkrater des 4. Jahrhunderts, rotfigurig mit viel weißer Aufmalung. (Abb.) Höhe 0,415. Durchmesser 0,35. Aus Griechenland. Auf der Vorderseite Dionysos, sitzend, mit Thyrsos und, neben ihm stehend, die Arme ihm auf die Schultern legend, Ariadne (die nackten Teile weiß). Links weißer Eros und Silen mit Amphora, rechts schwebender weißer Eros und sitzende Mänade mit Thyrsos. Auf der Rückseite drei Manteljünglinge. In Stil und Dekoration ganz übereinstimmend mit Nr. 2391 der Sammlung.

7. Schwarzfiguriges Deckelgefäß mit zwei vertikalen, gedrehten Schulterhenkeln. Die tongrundigen Partien sind mit roter Farbe überzogen. (Abb.)

Höhe 0,35. Umfang 0,62. Aus Griechenland. Um den Körper umlaufend Efeuranke, darüber auf der einen Seite gegeneinander gerichtet zwei Meerdrachen mit Wolfsköpfen, auf der andern zwei sich gegenüber sitzende Greife mit erhobenen Flügeln. In den Henkelöffnungen, plastisch ausgeführt, je eine stehende weibliche Gewandfigur mit



Nr. 7.

Modius in strengem Typus, die eine Hand an die Brust, die andere Hand an den Leib legend, mit undeutlichen Attributen, am ehesten Früchten (ähnlich Winter, Typen I S. 58, 2. 3). Unter den Henkeln als Reliefattache je eine archaische Gorgonenmaske mit ausgestreckter Zunge. Auf der Schulter vier plastische bärtige Silenmasken (eine davon abgebrochen) mit oben spitz zulaufenden Köpfen. Das Gefäß ist seinem Stil nach böotisch und gehört nach Form und Technik an das Ende des 4. oder den Anfang des 3. Jahrhunderts. Die Benutzung viel älterer Typen in den plastischen Zutaten ist bemerkenswert.

8. Große Buccheró-Schale auf drei ganz niedrigen Füßen, mit zwei Henkeln. Sog. Ofen. Höhe 0,125. Durchmesser 0,365. Aus Orvieto. In der Wandung Ausschnitt von 22 cm Länge. Auf dem Rand aufsitzend, plastisch ausgeführt, drei archaische weibliche Köpfe, zwei davon den Ausschnitt flankierend. Auf der Außenseite der Wandung fünf Wasservögel in eingepreßtem Relief.

Johannes Sieveking.

IV. K. MÜNZKABINETT.

Die Zahl der erworbenen antiken Münzen beträgt 44, die der Gemmen 4; ausführlicher soll darüber später berichtet werden.

V. BAYERISCHES NATIONALMUSEUM.

1. Eine fragmentierte überlebensgroße Hand aus Bronze mit teilweiser Vergoldung, offenbar das Bruchstück einer Statue; vor einer Reihe von Jahren in Kempten gefunden. (Schon 1911 erworben, vgl. Münchner Jahrbuch 1912 S. 225).

2. Zwei Fragmente marmorner Gewandfiguren, die bei den Ausgrabungen in Kellmünz gefunden wurden; sie gehören zu einem großen, wohl tempelförmigen Monument etwa des 3. Jahrhunderts, dessen Reste in die Mauern eines, spätester römischer Zeit angehörigen Kastells verbaut waren. Auch die früher gefundenen Reste befinden sich im Nationalmuseum. Es ergibt sich jetzt, daß es sich in der Hauptsache um eine Gruppe von drei Personen gehandelt hat, deren mittlere, überlebensgroße, eine sitzende ältere Frau mit einem Hund im Schoß darstellt, während zwei stehende, vermutlich ebenfalls weibliche, sie umgeben. Trotz sehr lückenhafter Erhaltung gehört die Gruppe zum bedeutendsten, was die römische Kunst in Bayern an Bildhauerarbeiten aufzuweisen hat (vgl. Münchner Jahrbuch 1912 S. 235).

ERWERBUNGEN DES MUSÉE DU LOUVRE IM JAHRE 1912.

Aus dem Département des antiquités orientales et de la céramique antique übermitteln uns die Herren René Dussaud, F. Thureau-Dangin und P. Jamot in

liebenswürdiger Weise folgende Liste von Neuerwerbungen:

Antiquités de Chypre. — AM. 1626—1639. Mobilier d'une tombe d'époque mycénienne à Chypre: bol de bronze hémisphérique, couteau de bronze à deux rivets, poignard chypriote à hampe, tête de lance en bronze avec pied pointu en bronze, sceptre en forme de houlette (type du h i q égyptien), 3 taureaux et 1 bélier votifs en terre cuite, deux mortiers en pierre et un pilon, 3 coulants de collier en pierre type fusaïole, 3 perles et pendeloque en matières diverses; une rondelle en os, un cylindre chypriote de beau style (bouquetins affrontés et aigles) avec caractères d'ancienne écriture égéenne. — AM. 1640. Scarabée gravé sur le plat: Heraclès poignardant le lion. Disque ailé. Chypre. — AM. 1641—1644. D'une tombe de Chypre: trois verres et une lampe en terre cuite au type d'Athéna Promachos. — AM. 1645. Cheval chargé d'un vase, terre cuite de Chypre. — AM. 1646. Femme arhaïque. Terre cuite de Chypre. — AM. 1651 bis. Tête de femme coiffée du cécryphale. Calcaire. Chypre. — AM. 1655—1666. Douze cylindres chypriotes d'époque mycénienne. — AM. 1667. Cachet cubique. Chypre. — AM. 1668. Edicule (haut: 0^m 18) à quatre colonnes. A l'intérieur idole féminine tenant un disque. Chypre (?).

Acquisitions de Syrie, Palestine, Tunisie et Arabie. — AO. 5986—5990. Cinq stèles puniques. Fouilles de M. l'abbé Leynaud à Sousse (Tunisie). Don. — AO. 5991—5996. Lot céramique: vases remplis des cendres de sacrifice avec bouchon en terre cuite, vases de forme allongée, lampes puniques. Même provenance. — AO. 5998—5999. Deux vases terre cuite provenant des fouilles de Lakisch (Palestine). Don de M. Fr. Macler. — AO. 6000—6002. Trois lampes de Palestine. Don de M. Fr. Macler. — AO. 6172. Figurine d'albâtre, femme drapée tenant un enfant sur le bras droit, style hellénistico-syrien. Homs (Syrie). — AO. 6173. Relief en os. Diane et Actéon. Style hellénistique. Syrie. — AO. 6174. Vénus nue. Manche en os. Tête brisée. Syrie. — AO. 6175. Tête de figurine de femme en os, d'époque romaine. Syrie. — AO. 6211. Bas relief palmyrénien. Inscription: »Image de Yarḥai. fils de [Yar]ḥai. Hélas!« Pierre. — AO. 6212. Tête de femme richement parée. Palmyre. Pierre. — AO. 6213. Tête de jeune homme. Palmyre. Pierre. — AO. 6269. Inscription himyarite de 8 lignes. Don de M. Bardey (d'Aden). — AO. 6270. Socle en marbre onyx avec inscription himyarite. Don de M. Bardey (d'Aden).

Antiquités assyro-babyloniennes. — AO. 5681. Statuette en pierre blanchâtre représentant un homme debout, les mains jointes. Inscription au nom d'un petit fils de Lugal-kisal-si roi d'Uruk (provenance: Warka). — 5682. Fragment du vase sculpté publié par M. Heuzey, Revue d'Assyriologie 1912 (même provenance). — 5683. Fragment de petit vase en pierre noirâtre: décoration en relief représentant un prisonnier barbu et à longue chevelure, mains liées sur la poitrine, corde passée dans le nez. — 5684. Sceau en pâte bleue en forme de tête d'oiseau retournée. — 5687. Plaquette en terre cuite avec relief (dieu assis sur un oiseau, les pieds posés sur un autre oiseau). — 5688. Dix bulles en terre cuite estampillées avec des cachets d'époque grecque hellénistique. — 6018 à 6060. Quarante-trois tablettes (Inscription d'Outoukhegal, publiée Revue d'Assyriologie 1912, hymnes sumériens, tablettes de Djokha etc.). — 6160. Fragment de vase sculpté se rattachant au pagment no. 5682. — 6161 à 6171. Onze tablettes babyloniennes. — 6208. Tablette de Warka avec cachets hellénistiques. — 6209. Clou en argile. Inscription de Kudur-Mabuk publiée Revue d'Assyriologie 1912. — 6210. Tablette de Kerkouk. — 6268. Cylindre de style hittite (hématite). — 6314 à 6345. Trente-deux tablettes. (Hymnes sumériens, lettres de l'époque de la 1e dynastie etc.).

Céramique antique.

GRÈCE. Terres Cuites. — CA. 1903. Grand masque de Silène barbu, souriant, couronné de pampres et de baies. La bouche, ouverte, est évidée. Amisos. H. 0.125. — CA. 1904. Tête de femme coiffée du polos;

chevelure ondulée ornée de fruits. Même provenance. H. 0.115. — CA. 1905. Tête de femme portant un diadème orné de grandes rosaces. Boucles d'oreilles. Même provenance. H. 0.15. — CA. 1906. Fragment d'une tête d'éphèbe aux cheveux bouclés. Même provenance. H. 0.105. — CA. 1907. Fragment d'une tête d'éphèbe, les cheveux serrés dans une bandelette placée très bas sur le front. Enduit blanc, traces de couleur. Même provenance. H. 0.12. — CA. 1908. Masque tragique barbu, aux yeux saillants, aux cheveux en désordre. La bouche, ouverte, est évidée. Même provenance. H. 0.08. — CA. 1909. Petite statuette de grotesque nu, dansant et jouant de la flûte; il est appuyé contre une sorte de stèle. Base rectangulaire. Même provenance. H. 0.085. — CA. 1911. Fragment d'un groupe de deux enfants nus appuyés sur un petit mur et regardant un combat de coqs. Une tête manque. Même provenance. H. 0.08. — CA. 1912. Moule donnant l'empreinte d'un enfant assis qui tient un oiseau et le présente à un autre oiseau. Même provenance. H. 0.07. — CA. 1914. Statuette d'Aphrodite drapée, debout; type du Ve siècle; large coiffure bouffante. Elle tient de la main gauche un vase à encens et de la main droite l'extrémité d'une grande bandelette qui traverse obliquement la poitrine. Haute base rectangulaire. Thèbes. H. 0.355. — CA. 1923. Statuette de femme, de style archaïque, coiffée du polos et faisant le geste du jouer de la double flûte. Près d'elle, un bouc ou une chèvre sur un petit tertre. Acarnanie. H. 0.15. — CA. 1931. Figurine très archaïque de femme coiffée d'un bonnet pointu orné d'une rondelle saillante, vêtue d'une jupe courte en forme de cloche. Décor géométrique peint. Les bras arrondis sont ramenés sur la poitrine; les jambes sont mobiles, avec des bottines peintes. Béotie. Don de M. Morin-Jean. H. 0.21. L. 0.11.

Vases.— CA. 1910. Fragment d'un vase à reliefs. Tête de taureau. L. 0.115. Amisos. — CA. 1915. Lécythe à figures noires, de style négligé, intéressant à cause du sujet: Apollon sur l'omphalos tire de l'arc contre le dragon Python, lequel a une tête humaine surmontée de l'uraeus. Béotie. H. 0.205. — CA. 1916. Grande pyxis cylindrique reposant sur trois pieds en griffes. Sur la panse, décor géométrique incisé, de style hellénistique. Sur le couvercle, décor floral peint en blanc. Acarnanie. H. 0.24. — CA. 1917. Pyxis plus petite. Décor incisé en guirlande sur la panse. Tête de femme en relief formant le bouton du couvercle. Même provenance. H. 0.12. — CA. 1918. Lécythe à figures rouges. Tête d'Amazone devant un cygne. Même provenance. H. 0.13. — CA. 1919. Skyphos à figures noires de style béotien. A et B) Tête de femme dessinée au trait entre deux coqs; une fleur de lotus au-dessus de chaque coq. Béotie. H. 0.13. — CA. 1920. Alabastre à fond blanc décoré de multiples palmettes dessinées en noir. Palmette rouge sous le fond. Signature sur le col: ΠΑΣΙΑΔΕΣΕΠΟΙΕΣΕΝ. Grèce. H. 0.30. — CA. 1921. Lécythe à fond blanc. Une femme paraissant nue ou demi-nue, la couleur qui devait être répandue sur la draperie étant effacée, est agenouillée devant une stèle couronnée d'une palmette. Elle tient une bandelette et une boîte ronde avec un geste d'offrande. Une autre femme, drapée de rouge, est debout dans une attitude de prière. Grèce. H. 0.30. — CA. 1922. Lécythe à fond blanc. Une femme apporte une corbeille de fruits devant une stèle couronnée d'une palmette. Le torse est dessiné comme s'il était nu sous une draperie transparente; le bas du corps est enveloppé dans un manteau rouge. Grèce H. 0.30. Les deux lécythes, trouvés dans le même tombeau, paraissent sortir du même atelier. — CA. 1924. Coupe à figures noires. Intérieur: Silène, le corps de face avec la tête de profil, portant un canthare. Revers (sujet continué d'une face du vase à l'autre): Hoplites chevauchant des dauphins, conduits par une joueuse de flûte. Le sujet est probablement emprunté à un chœur comique. Style négligé. Béotie. Diam. 0.31. — CA. 1925. Coupe à figures rouges. Intérieur: deux éphèbes. Revers A et B) kômos de quatre éphèbes dont un portant une lyre. Style facile de la fin du Ve ou du commencement du IVe siècle. Béotie. Diam. 0.22. — CA. 1926. Coupe analogue, mêmes dimensions ou à peu près, mêmes sujets éphébiques, même facture. Intérieur: deux

éphèbes. Revers A et B) quatre éphèbes à la palestre. Même provenance. Diam. 0.215. Les deux coupes, trouvées dans le même tombeau sont un exemple rare de vases faits d'après les mêmes modèles, sans qu'il y ait d'ailleurs reproduction mécanique du même motif. — CA. 1927. Fragment d'un bol à reliefs de style hellénistique. Vernis noir passé ou rouge. Intérieur: buste de Dionysos ou de Ménade. Extérieur: ornements variés, rinceaux, guirlandes, ronces. Grèce. — CA. 1928. Lécythe à figures noires de style négligé. Ephèbe chevauchant un hippalektryon entre deux femmes courant ou dansant. Rameaux feuillus dans le champ. Grèce. Don de M. le Dr. Jacobsthal. H. 0.15. — CA. 1929. Vase de style géométrique attique (forme de lécythe). Deux mamelons sur l'épaule. Décor linéaire en zigzag, quadrillé, losanges. Attique. H. 0.15. — CA. Œnochoé à décor géométrique, de style béotien. Sur le col, oiseaux en file. Sur l'épaule, étoiles et lignes, cercles, dents de loup. Béotie. H. 0.135.

Asie-Mineure, îles etc. — AM. 1624. Brûle-parfums en forme de vasque avec couvercle percé de petits trous. Cette vasque pose sur les têtes de deux chevaux et est soutenue par les bras levés d'une femme drapée et voilée qui est assise sur les chevaux. Rhodes. H. 0.215. — AM. 1625. Vase de style mycénien en forme de fuseau coupé en deux dans sa longueur et muni de deux anses. Décor en filets et dents de loup. Intérieur rouge. Il est difficile de déterminer l'usage de cet objet. Rhodes. H. 0.195. — AM. 1648. Lécythe à figures noires. Athéna s'appuyant sur sa lance, la chouette à ses pieds, et Héraclès entre deux femmes. Style de la fin du VIe siècle. Symi, près de Rhodes. H. 0.22. — AM. 1649. Œnochoé à figures rouges. Tête d'Amazone sortant du sol près d'une tête de cheval. Même provenance. H. 0.18. — AM. 1650. Vase plastique en forme de tête de femme, type de la fin du VIe siècle, cheveux en grènetis saillant. Goulot d'œnochoé en vernis noir surmontant la tête. Même provenance. H. 0.16. — AM. 1651. Figurine d'Aphrodite assise sur un cygne, la main droite au sein. Style sévère du Ve siècle, un peu lourd. Même provenance. H. 0.16. — AM. 1654. Hydrie de la nécropole d'Hadra. Sur la terre pâle, peinture à figures noires négligées, sans incisions: Griffon levant une patte de devant. Alexandrie. — AO. 6272. Grand vase émaillé en forme d'amphore à trois anses. Email vert passé au bleu, irisations blanchâtres. Sans décor. Rakka. H. 0.515. — AO. 6273. Vase analogue, deux anses coudées droit. Sur le col, reliefs: femme allaitant un enfant, gazelle attaquée par un lion. Panse cannelée. Email bleu irisé. Même provenance. H. 0.335. — AO. 6274. Vase plastique en forme d'animal (chameau?) agenouillé sur deux pattes tordues et très courtes, portant deux petites jarres. Au centre, sur le dos l'embouchure du vase. Syrie. H. 0.10. Don de M. J. J. Sursock. — AO. 6278. Amphore couverte d'un émail vert bleuâtre. Disques saillants sur le col. Godrons cannelés et zones de petites dépressions sur l'épaule. Anses coudées droit et cordelées. Rakka. H. 0.38. — AO. 6279. Amphore plus petite. Disques saillants sur le col, quatre masques tragiques en relief sur l'épaule et bande de dépressions formant chaînette. Même émail. Même provenance. H. 0.28. — AO. 6280. Amphore. Disques sur le col. Sur l'épaule, croix byzantine en relief au dessus d'une ampoule. Bande en cordelette. Même émail. Même provenance. H. 0.32. — AO. 6281. Amphore sans anses. Email vert passé au jaune et au bleu avec irisations remarquables en bleu et rose. Terre plus épaisse. Style plus barbare. Peut-être de technique arabe. Même provenance. H. 0.29.

Objets en pierre ou en bronze. — AM. 1647. Statuette de déesse Gréco-orientale drapée, coiffée du polos, la main gauche au sein, la main droite abaissée. Style analogue à celui de certains ivoires et des objets trouvés à Ephèse. Bronze. Asie-Mineure. H. 0.10. — AM. 1651 bis. Tête de femme, coiffée d'un cécryphale d'où sort une mèche de cheveux. Bandeau serré, orné de huit rosaces. Nez cassé. Calcaire. Chypre. H. 0.115. — AM. 1668. Edicule à quatre colonnes supportant une coupole à quatre lucarnes ouvertes. Dans l'intérieur, idole féminine peinte tenant un grand disque. Calcaire. Chypre. H. 0.18. L. 0.08. — AO. 6271. Plaque ajourée rectangulaire. Encadrement et fond en petites spirales

métalliques. Au centre, cerf à ramure en spirales, retournant la tête, les pattes recourbées en forme de griffes. Style de la région du Caucase. Don de M. Demotte. Bronze. H. 0.12. L. 0.132.

Dem Katalog des Département des antiquités Grecques et Romaines für 1912 entnehmen wir folgende Angaben:

I. MARBRE ET PIERRE [1]).

A. Statues et bustes. — 1. Petite tête, la chevelure ceinte d'un bandeau. Le revers est plat, comme si la tête provenait d'un hermès. Athènes. — 2. Alexandre debout, les jambes nues, l'égide, couverte d'imbrications et bordée de serpents, nouée sur l'épaule droite. A ses côtés, un tronc d'arbre autour duquel s'enroule un serpent. Manquent la tête, le bras droit, la main gauche, la jambe gauche et les pieds. Vente Dattari-Lambros, juin 1912, Catalogue, nr. 330. Égypte. — 3. Torse de femme; une draperie finement plissée couvre le buste en dégageant l'épaule et le haut du bras gauche. Un second bloc se rajustait au niveau de la ceinture. Réplique retournée de la Flore Farnèse. La tête, en partie moderne et qui n'appartient pas, est légèrement tournée vers sa droite; la chevelure, sobrement traitée, ceinte d'une bandelette, forme un chignon en arrière et laisse pendre une mèche de chaque côté sur le cou. Autrefois dans la collection Borghèse. — 4. Fragment d'un torse cuirassé; au-dessous du manteau jeté sur l'épaule gauche, la cuirasse est décorée de fleurettes reliées par une branche stylisée et d'une figure de Centauresse élevant un trophée. La moitié droite du torse manque. Oudna. — 5. Tête d'Hercule jeune, provenant d'une statue dans laquelle elle s'encastrait. La chevelure, disposée en petites mèches qui se redressent au-dessus du front, est ceinte d'un strophion. Les yeux creux ont reçu des prunelles encastrées. Provient de la décoration d'une ancienne maison de Cordoue. — 6. Buste de Germanicus (?), terminé par une partie rectangulaire destinée à s'encastrer dans une statue. Provient de la décoration d'une ancienne maison de Cordoue.

B. Bas-reliefs. — 7. Loutrophore funéraire, avec sa base circulaire au nom d'ΕΥΘΥΚΡΑΤΗΣ | ΕΥΘΥΚΛΕΟΥΣ | ΛΑΜΠΤΡΕΥΣ. La partie inférieure du vase est décorée de godrons, le renflement de la panse d'une riche torsade, la partie supérieure d'imbrications. Sur les anses à volutes, enroulements d'acanthes stylisés, de même que sur le dessous du plateau qui surmonte le col. Athènes. — 8. Vase plein, en forme d'œnochoé, muni, sous le pied, d'un tenon qui s'encastrait dans une base. Sur la panse, en très léger relief, personnage barbu, à demi drapé, tenant un canthare, sur un lit de repos, près d'une table rectangulaire chargée de mets; à ses pieds, personnage debout, entièrement drapé, portant sur la main gauche étendue un gâteau (?) et tenant de la droite une aiguière. Athènes. — 9. Bas-relief votif: divinité féminine (Bendis?), debout de face, coiffée d'un capuchon, vêtue d'une tunique courte serrée à la taille et chaussée de hauts brodequins, s'appuyant sur sa lance et tenant une patère de la main droite. A sa droite, petit personnage ithyphallique, drapé et encapuchonné. Larisse (?). — 10. Sarcophage orné de reliefs. Sur la face antérieure, légende de Diane et Endymion: Endymion, son chien à ses côtés, endormi entre deux Génies, près du Mont Latmos personnifié; Diane, tournée vers lui, une draperie flottante derrière sa tête, monte dans son bige que précède une femme ailée tenant un arc et une flèche; aux extrémités, deux troncs d'arbres. Sur les faces latérales, combats d'animaux: lion et sanglier, ours et cheval. Au revers, bucrânes soutenant des guirlandes et patères. E. Michon, Les Musées de France, 1912, p. 77-78, fig. 18. Ile de Casteloryzo (Asie Mineure). — 11. Fragment d'un grand bas-relief historique romain, provenant vraisemblablement d'un arc de triomphe en l'honneur de l'empereur Hadrien: Isis, drapée d'une tunique et d'un manteau à franges noué sur la poitrine, la tête surmontée de l'uraeus, le sistre dans la main droite; devant elle, le jeune Harpocrate debout, nu, avec la corne d'abondance; au deuxième plan, Sérapis, drapé et coiffé

[1]) Les monuments dont la matière n'est pas indiquée sont en marbre blanc.

du modius, le buste de profil; à droite, coupé eu deux dans toute la hauteur, Bacchus tenant un thyrse. Au revers, croix monogrammatique et l'inscription: AGYGAS | FIDELIS | IN PACE | VIXIT AN|NOS XL MS II. Alexandrie (?). — 12. Sarcophage rectangulaire avec cuve arrondie aux extrémités. Sur la face antérieure, sur un sol inégal indiqué par des lignes sinueuses, un arbre et, de part et d'autre, se faisant face, deux enfants ailés tendant une sorte de chaperon à un oiseau. E. Michon, Les Musées de France, 1912, p. 78, fig. 19. Italie. — 13. Fragment de sarcophage: le Minotaure étendu, appuyé sur son bras gauche; devant lui, les deux pieds d'un personnage debout; derrière sa tête, jambe d'un autre personnage. Rome. — 14. Rebord d'un grand plat circulaire orné de reliefs, en trois morceaux arbitrairement rapprochés; berger assis, animal paissant près d'un arbre et groupe d'une panthère terrassant un cheval; deux boucs luttant; biche galopant à droite, arbre et moitié d'un quadrupède figuré en sens inverse. Athénes. — 15. Fragment d'un rebord de plat analogue: lion dévorant un cheval terrassé. Vente Zogheb, mai 1912, Catalogue, no. 594. Égypte.

C. Inscriptions et divers. — 16. Inscription grecque de 25 lignes: décret du dème de Cholargos, daté de l'archontat de Ktésiklès (334/3 av. J.-C.), relatif aux offrandes à faire par les déléguées des femmes aux fêtes des Thesmophories. E. Michon, Comptes-rendus de l'Acad. des Inscriptions, séance du 24 janvier 1913. Athènes.

II. BRONZES.

17. Personnage imberbe, debout, la tête entourée d'un double bandeau que surmonte un attribut égyptien; il porte un court vêtement plissé en forme de jupe; le bras droit est avancé, le bras gauche pend le long du corps. Trouvé dans le lit de la rivière à Olympie. — 18 à 20. Trois petits bronzes de style primitif. — 18. Cheval au repos, avec une longue queue. — 19. Cheval plus petit. — 20. Quadrupède (chien?), à courte queue. — Trouvés dans le lit de la rivière à Olympie. — 21 et 22. Deux petits chevaux de style primitif, avec belle patine verdâtre. — 21. Cheval debout sur une base plate rectangulaire, avec prolongement sur lequel repose la queue; la face inférieure de la base est ornée de trois lignes de zigzags traversés par une barre droite, en relief. — 22. Cheval plus petit; la base est ajourée. — Olympie. — 23 et 24. — Deux coulants de collier en forme de troncs de cônes adossés. L'extrémité de l'un est brisée. Olympie. — 25 à 29. — Cinq épingles on fragments d'épingles dont trois avec tête arrondie. Olympie. — 30. Petit objet circulaire en forme de couvercle ou de bouchon. A la partie supérieure, l'inscription ⁝ ΔΕΚΑ ⁝ ΔΗΜΟ; à l'intérieur, ΠΟΤΙΤΟ. Chalcis. — 31 et 32. Deux appliques provenant vraisemblablement d'un coffret. Une partie coudée, terminée par un cercle ajouré, était fixée sur le bois à l'aide d'un rivet; la partie antérieure, munie d'une charnière se rabattait sur la serrure où un pène entrait dans un œillet rectangulaire surmonté d'une tête de bouquetin à longues cornes recourbées. Les deux cercles ajourés sont en partie brisés. Alep. — 33. Socle octogonal portant, gravée sur une de ses faces, la dédicace suivante: AVG · SACR || DEAE TEM || VSIONI || IANVAR || IS · || VERI · FIL · || EX · VOTO || V · S · L · M. Héron de Villefosse, Comptes-rendus de l'Acad. des Inscriptions, 1901, p. 107-108. Don de M. Ercole Canessa. Saint-Marcel-lès-Chalon (Saône-et-Loire).

III. MÉTAUX PRÉCIEUX ET GEMMES.

Or. 34. Tête de taureau exécutée au repoussé. Les yeux et le poil sont exprimés par des globules; les cornes très allongées se rapprochent par le sommet, formant comme un cercle au-dessus de la tête; elles sont percées de trous de distance en distance. Style mycénien. Cession du département des antiquités orientales (Inventaire S. 1252 bis; A. de Longpérier, Notice des antiquités assyriennes, no. 556). Amyclées. — 35. Petite tête de lion, de beau style, la gueule ouverte, la langue pendante, munie d'une bélière de suspension. Trouvé dans une tombe, avec une très belle coupe d'Euphronios, entre Orvieto et Viterbe. — 36 à 40. Trésor d'objets gaulois. — 36. Vase hémisphérique apode, formé d'une feuille sans rivets ni

soudure; la décoration au repoussé se compose de cercles concentriques et de zones superposées d'ornements: globules simples, globules entourés de cercles, rangées de perles, petites côtes en relief; les bords sont lisses. — 37. Bracelet ouvert, formé d'un ruban de métal assez épais dont les extrémités se terminent par des volutes plates; la face intérieure est complètement lisse; la face extérieure présente une nervure centrale bordée de filets, de gorges et de points martelés. — 38. Spirale formée d'un fil double, présentant six enroulements. — 39. Spirale analogue présentant sept enroulements. — 40. Anneau formé d'une bande plate dont les extrémités sont repliées l'une sur l'autre. — J. Déchelette, Monuments Piot, t. XIX, p. 185-199, pl. XV; Héron de Villefosse, Bulletin des Antiq. de France, 1912, p. 424 à 425. Rongères (Allier).

IV. OBJETS DIVERS.

A. Terre cuite[1]). — 41. Lampe chrétienne ornée au centre d'un poisson. Sur le pourtour sont disposées des lettres grecques en relief formant plusieurs groupes séparés par des points; elles sont suivies de quatre caractères qui paraissent appartenir à l'écriture néo-punique; au-dessous, ornement formé par deux S en croix, cantonné de points. Le dessous est en partie brisé. Héron de Villefosse, Comptes-rendus de l'Acad. des Inscriptions, 1912, p. 459. Don du P. Delattre, correspondant de l'Institut. Trouvé dans les dépendances de la grande basilique de Damous-el-Karita à Carthage.

B. Peintures. 42 et 43. Deux stèles de marbre décorées de peintures. — 42. Jeune fille drapée, à demi couchée sur un lit de repos. Une table à trois pieds est posée devant le lit; un petit serviteur en tunique courte, chaussé de bottines, se tient debout près de la table. A la partie supérieure, architecture en perspective. Peinture rouge, brun, noir, vert. En trois morceaux recollés. — 43. Trois personnages dont il ne reste que le haut: femme drapée assise dans un fauteuil à dossier; à gauche, jeune homme aux cheveux courts et enfant. La partie supérieure laisse voir un reste d'inscription gravée, ...ΟΝ | ΜΟΥΣΑΙΟΥ: audessous court une bande bleu clair, ornée de palmettes, Peinture rose, brun, noir. Le fond est recouvert d'un enduit jaunâtre. — Pagasae (Thessalie).

C. Albâtre. 44. Ganymède enlevé par l'aigle de Jupiter; statuette. Manquent la tête, le bras droit et les jambes de Ganymède, les pattes et l'extrémité de la queue de l'aigle. Réplique du groupe de Florence restauré par Benvenuto Cellini. S. Reinach, Un Ganymède de l'école de Praxitèle, Mélanges Nicole, p. 445-450 et pl. I-III. Albâtre. Anc. collection du comte Eugène de Sartiges, ambassadeur à Rome. Don du comte Louis de Sartiges, ancien secrétaire d'ambassade.

[1]) La section de céramique antique fait partie du département des antiquités orientales. Il n'a pas été fait d'exception que pour certaines terres cuites classées dans la série des antiquités africaines ou dans la série des antiquités chrétiennes: ce sont les seules mentionnées dans cette liste.

V. MOULAGES.

45. Table de patronat de l'époque chrétienne. Un chrisme constantinien dans une couronne à lemnisques occupe le fronton. L'inscription concerne Aelius Julianus, flamine perpétuel dans la colonie de Timgad, et peut être datée des environs de l'année 367. Deux palmes droites sont gravées au-dessous du texte. R. Cagnat, Bulletin archéologique du Comité, procès-verbaux, décembre 1912, p. LXIII-LXIV. Don du Gouvernement général de l'Algérie, transmis par M. A. Ballu, inspecteur général des monuments historiques. Timgad.

A. Héron de Villefosse et
E. Michon.

ERWERBUNGEN DES BRITISH MUSEUM IM JAHRE 1912.

DEPARTMENT OF EGYPTIAN AND ASSYRIAN ANTIQUITIES.

Acquisitions. I. Egyptian. — 1. A series of 40 slices of calcareous stone fragments on which are drawn in outline figures of kings, high officials, &c., and drafts of texts which were to be cut on statues. XVIIIth Dynasty. From the Valley of the Tombs of the Kings, Thebes. — 2. A seated

figure of a youth, or young man, with a bent head. This is probably the oldest known example of the plastic art as applied to the human figure. — 3. An important series of eleven marble capitals from pillars found among the ruins of the monastery church of Saint Jeremiah, at Sakkârah. Eighth or ninth century A. D. — 4. A large steatite scarab, on which is cut the name of Queen Ti. From Sadênga in the Sûdân. — 5. A large scarab, of unusual shape and design, with the prenomen Menkheperrā. From Sadênga in the Sûdân. — 6. A very fine bronze mirror, on the face of which is cut in outline a figure of the deceased adoring a god who is seated in a shrine. The handle is made of ivory; decoration, a double hawk-head. A rare object. XXth dynasty. From Thebes. — 7. A large and interesting collection of Romano-Egyptian and Meroïtic antiquities, and a collection of miscellaneous predynastic antiquities, excavated chiefly on the Island of Faras, which seems to have been the frontier outpost of Egypt on the south. The following are the most characteristic objects in the collections.

2. Assyrian. — 1. A large barrel-cylinder of Nabonidus, King of Babylon, B. C. 555-538, inscribed with a text parallel to the great cylinder K. 1628, which was found at Mukayyar, the site of Ur, and was published by Rawlinson. Cuneiform Inscriptions, 1, plate 61. It gives passages which are wanting in the Mukayyar cylinder, and supplies new details about the restoration by Nabonidus of the two temples which bore the name Eulmash, the one situated in Agade, the other in Sippar of Anunitum. The references to the restoration of the temple Eulmash in Agade by Ashurbanipal, and to the destruction by Sennacherib of Sippar of Anunitum and its temple, are important facts of history which are quite new. — 2. Two complete and well-preserved barrel-cylinders of Nebuchadnezzar II., King of Babylon, B. C. 605-558, inscribed with texts recording the construction of the temple of Marada, the modern Sedûm. Many parts of the texts are known from cylinders already in the Museum (i. e., Rm. 673 and 674), neither of which is complete, but the newly acquired cylinders supply many details. The temple of Marada was called E-idi-Kalama, and was dedicated to the City-god Lugal Marada. The texts end with a prayer to Lugal-Marada, imploring him to report the King's piety to Marduk, the chief of the gods. — 3. Green serpentine cylinder-seal engraved with scene representing heroes in conflict. — 4. Green serpentine cylinder-seal engraved with a scene representing Gilgamesh, Eabani, and a third mythological being in conflict with a lion and two human-headed bulls. — 5. White marble cylinder-seal engraved with a scene representing Eabani in conflict with a lion and four ibexes. — 6. Fine hæmatite cylinder-seal engraved with a scene representing two mythological beings rescuing bulls from lions. Its owner was one "Danni, the servant of Nergal". The style of the seal indicates a West-Semitic origin. About B. C. 2000. — 7. White marble cylinder seal engraved with a scene representing a worshipper before a seated god, who, according to the inscription, is Nusku, the Fire-god. Behind the worshipper is a nude figure of a goddess, the consort of Nusku. About B. C. 2000. — 8. Stone cylinder-seal engraved with the figures and symbols of the god Adad and the goddess Shala. The owner was "Ili-ishmeani, the son of Mannatum, the servant of Adad". Of Babylonian origin. — 9. A crystal cylinder-seal engraved with the figure of a god and an address to the Sun-god Shamash. Kassite period. About B. C. 1450. — 10. Hæmatite cylinder-seal engraved with figures of the Sun-god and his goddess Aa, and with the figure of an attendant bearing a standard surmounted by a solar disk.

E. A. Wallis Budge.

DEPARTMENT OF GREEK AND ROMAN ANTIQUITIES.

Acquisitions.

I. Sculpture in Stone and Marble. — 1. Marble relief of a cloaked horseman, dedicated to Apollo Epekoos by Marcus Salvius Duiscus. Height 13½ inches. From Chios. — 2. Marble bust of lady, with headdress of the Flavian period. — 3. Primitive limestone female figure from Syra. Height 25 inches.

II. G e m s. — 4. Chalcedony scarabæoid in original gold mount; a bull standing with head lowered. From Syria; sixth century B. C. — 5. Sard intaglio; a youth attended by a physician in the presence of Asclepios. — 6. Sard intaglio; Artemis of Ephesus between busts of Helios and Selene; on each side, a Nemesis of Smyrna with bridle and cubit. Compare an alliance coin of Ephesus and Smyrna, Catalogue of the Coins of Ionia, pl. XXXVIII, fig. 2. — 7. Nicolo intaglio; Apollo Sauroctonos. — 8. Sardonyx intaglio; Dionysos bearded, with cup and thyrsos. — 9. Plasma head in high relief of the Emperor Claudius, laureated. A finely-worked and characteristic portrait. From Constantinople. — 10. Lapis lazuli bust of Serapis, a work of a very late epoch. Height 5¹/₄ inches.

III. G o l d. — 11. Large ear-ring resembling Palmyrene types of the second and third centuries A. D. Length 2¹/₈ inches. From the neighbourhood of Aleppo. — 12. Circular pendant set with pastes. From Petra.

IV. S i l v e r. — 13. Medallion with a repoussé head of Zeus in high relief. Diameter 4¹/₂ inches. From Greece.

V. L e a d. — 14. Votive dish from the Temple of Jupiter Anxur at Terracina. Cp. Not. d. Scavi, 1894, p. 108.

VI. B r o n z e. — 15. Statuette of Athena standing with helmet, ægis, and gorgoneion; she holds out a patera in her right hand, and an owl is perched on her right fore-arm; her left hand is raised to hold a spear. Fine Etruscan work of the third century B. C. From Orvieto. Height 2³/₄ inches. — 16. Statuette of Aphrodite, wearing the head-dress with feathers of Isis. Height 12¹/₄ inches. From Syria. Cp. Roscher, Lexikon, II, p. 495. — 17. Objects from the Bowyer Collection: (a) Female portrait bust of the late second century A. D.; (b) Statuette of Eros running with arms raised; (c) Statuette of Eros seated, probably astride a dolphin; (d) Statuette of Aphrodite loosing her sandal; (e) Bust of Serapis; (f) Mask of Heracles, fragmentary; (g) Decorative leg of a small candelabrum; (h) Statuette of Cat, seated; (i) Bull's head. — 18. Two medallions with lions' heads in relief, rings hanging from the jaws; probably from the panels of a door. Diameter 5³/₄ inches. Found near Aleppo. — 19. Two heads of horned sheep, apparently the terminal ornaments of the handles of a situla. From Olynthus. — 20. Votive hand holding up a pine-cone; a snake, a lizard, and a tortoise are shown in relief. From Marach (Aleppo). — 21. Lantern with chains and wick-lifter, the uprights are in the form of Corinthian pilasters. Height 5¹/₂ inches. From Boscoreale. — 22. Fragment of a cup with figures in relief of three Erotes variously employed, probably used in repoussé metal working. — 23. Bell with external palm leaf fluting; probably of the late Imperial period. Height 5¹/₂ inches. Found near Aleppo. — 24. Flat dish with heavy moulded rim and side handles. Diameter 7¹/₂ inches. From Jerusalem. — 25. Large arrowhead, inscribed ΦΙΛΙΠΠΟ. Length 2¹/₂ in. From Olynthus. — 26. Javelin head. Length 4¹/₄ in. From Olynthus. — 27. Tumbler lock: a heavy bolt held fast in a groove by three pins which are released by pressing the key against three other pins in the bolt. Length of bolt 12 in. From Syria. — 28. Three bolts with the original keys to fit the wards. From Syria. — 29. Large key, terminating in a lion's head. Length 3¹/₂ in. From Rome. — 30. Spoon with short curved-up handle. Length 2³/₄ in.

VII. I v o r y a n d B o n e. — 31. Two circular medallions with busts of female winged figures (Seasons?) holding fruits, decorated with gilding over a purple-ground colour. Diameter 5 in. Third or fourth century A. D. Said to come from Gaza; a similar example from the same find was presented by Sir A. W. Franks in 1878. — 32. Tube with eyelet holes for suspension, containing a rolled-up bronze plate; probably an amulet. — 33. Whistle. — 34. Bone die of elongated rhombohedral form.

VIII. F i c t i l e. — 35. Geometric jug; the main band of decoration contains a "prothesis" scene, repeated four times, with mourners between the couches. Such scenes have hitherto only been known on amphoræ, and the present vase appears to be the first example of a transitional stage between these and the jugs of the earlier Geometric period. Unbroken. Height 17¹/₄ in. —

36. Geometric jug; on neck a design of an armed man leading two horses. From the Lambros Collection. Height $11^1/_2$ in. — 37. Black-figured lekythos; Hermes, Athena, and Perseus in flight after the slaying of Medusa. — 38. Red-figured jug of strong period; a Scythian mounted on a mule and another on foot. From Cervetri. — 39. A series of twenty-four vases from various sites in Apulia, illustrating the styles of the indigenous tribes of that district, the Messapians, Daunians, and Peucetians. — 40. A series of vases and potsherds from Crete, representing the three Early Minoan periods, and sherds of late Kamarais style from Tiryns. — 41. A large series of vases and fragments obtained by exchange from the Greek Government. (a) Vases of Cycladic ware; also two marble vessels from Syros (Chalandriane). (b) Vases and fragments from Amorgos, Tiryns, Mycenæ, Nauplia, and Attica, mainly of the Mycenæan period. (c) Vases and sherds of the Mycenæan and Geometric periods from Argos, excavated at the site known as the Aspis (see Bulletin de Correspondence Hellénique, XXX, p. 5 ff.). (d) A large series of sherds from the Heraion of Argos of all periods from Mycenæan to Hellenistic, the Proto-Corinthian style being most strongly represented. (e) Sherds of various prehistoric Thessalian fabrics, and other objects from Dimini and Sesklo. In exchange, a cast of the Elgin Caryatid in white Portland cement was sent to be fixed in position on the Erechtheion, in place of the copy given by Lord Guilford, which had become dilapidated. — 42. Vase in the form of a shoe. — 43. Clay inkpot; acquired from Rome.

IX. Terra-cotta. — 44. Votive relief of Aphrodite. From Carthage. — 45. Four female busts of the Roman period. From Carthage. — 46. A series of female heads broken from votive reliefs; in one case the whole relief is preserved, showing a draped halffigure clasping a fawn. Fifth century B. C. From Olynthus. — 47. Dog's head. — 48. (a) Statuettes and fragments of primitive style from the Aspis and Heraion sites at Argos and from Dimini. (b) Statuettes of draped females and horsemen of Geometric style. From Tanagra. (c) Draped female statuettes of fifth century types. From Corfu. (d) Statuettes of various types, male, female, and animal. From the Cabeirion, Thebes. Acquired by exchange from the Greek Government with the pottery series No. 41.

X. Plaster. — 49. Casts of objects in the Museum of Candia: (a) Twenty-eight objects from the snake-goddess shrine at Knossos. (b) Bull's head. From the smaller palace of Knossos. (c) Terracotta group of ritual dance. From Palaikastro. (d) Two stone lamps. (e) Four bronze pedestals. — 50. Casts of sculpture fragments found during the repairs to the Temple of Apollo Epicourios, Phigalia, in 1902. These included the missing part of slab 536. — 51. Casts of sculptures in the National Museum, Athens: (a) Two early female statues from the Acropolis. (b) Head of youth from the Acropolis. (c) Nike of Archermos. (d) Apollo Ptoos. (e) Relief of Mourning Athena. (f) Relief of case of surgical instruments. — 52. Casts from the Louvre: (a) Archaic male statue, by Polymedes, from Delphi. (b) Metope of the Dioscuri from the Treasury of Sicyon, Delphi. (c) South frieze of the Treasury of the Cnidians (?), Delphi. (d) Part of the north frieze of the same building. (e) Metope of Athena and Theseus from the Treasury of the Athenians, Delphi. (f) Head of the Agias, Delphi. (g) The Delos Diadumenos. (h) The Piombino Apollo. (i) Votive relief to the Dioscuri from Larissa. (k) The "Gemma Augustea" of Vienna. — 53. Casts from Berlin: (a) The Herm of Alcamenes. (b) The Chrysapha grave-relief. (c) Attic washermen relief. (d) Two fragments of egg-and-tongue moulding from Priene. (e) Relief of the birth of Erichthonios. (f) Gryphon's head from Olympia. (g) Relief of Heracles and Prometheus from Olympia. (h) Inscribed spear-head. (i) Inscribed plate with treaty. — 54. Cast of the ideal head at Holkham Hall (Michaelis, No. 37). — 55. Cast of a fragment of Aretine pottery at Tübingen. A. H. Smith.

DEPARTMENT OF BRITISH AND MEDIÆVAL ANTIQUITIES AND ETHNOGRAPHY.

Acquisitions. (1.) Prehistoric and Early British Antiquities.

— Flint implements of various forms from gravel at Kennet, near Newmarket. — Two flint implements from the cemetery, Welwyn, Herts, and a series of small white flints from the surface, Windmill Hill, Wilts. — A battered flint of unusual size from a gravel pit at Biddenham, Beds. — Flint with natural perforation, resembling a hammer, from the beach at Southsea Castle, and an implement from the clay-with-flints on Hinton Hill, Hants. — Flint implement with ivory patina from Shortheath, Farnham, Surrey. — Two flint implements from the site of a palæolithic rock-shelter at Oldbury, near Ightham, Kent. — Flint tool of segmental form from Southfleet chalk-pit, Northfleet, Kent, found by the donor and described in Archæologia, LXIII, 131. — Tortoise-shaped core from Southfleet chalk-pit, Northfleet, of the type described in Archæologia, LXII, 522. — Flint flake found 60-70 feet deep in the Thames bed at Tilbury Dock, 1883. — Series of a new type of flint implements found by the donor at Laverstock, near Salisbury. — Two basalt celts from Ireland, probably Co. Antrim. — Late Keltic clasp of bronze from Lakenheath, Suffolk. — Three palæolithic implements from Rafaat, Palestine, and one from Lellina near Gibraltar. — Pottery bowls and fragments of other vessels from a cave in the Ronda Mountains, S. Spain. — Series of white flint implements from the surface at Cape Ancora, Isle of Rügen. — Ten flint implements from a workshop at Girolles, Loiret, France, and stone celts from Cochin China.

(2.) Romano-British. — Gold necklace with settings and pendants, two gold bracelets and finger-ring set with garnet, from a child's coffin (which is already in the Museum) found at Southfleet, Kent, 1801, and described in Archæologia, XIV, pl. VIII, p. 38. — Series of cinerary urns and accompanying "Samian" dishes found during excavations at Hoo Ness on the Medway, 1912. — Cinerary urn and bronze brooches from Old Newton, Suffolk, and other sites, collected by the late Dr. Low, of Stowmarket. — Cinerary urn found with others at Twickenham, Middlesex. — Specimen of cloth from a well within Roman walls at Huntcliffe, near Saltburn, Yorks. — Seven casts of Roman sculptures found in Britain.

ERWERBUNGEN DES ASHMOLEAN MUSEUM OF ART AND ARCHAEOLOGY OF OXFORD 1912.

Egyptian Section. — Egypt. Our pre-Dynastic collection is already so large and representative that additions, worth our acceptance, now come rarely. But Professor Petrie's excavations at Tarkhan have given us an accession in the shape of a cylindrical vase painted with net-work and the hind part of a zebra—a mark of private or tribal ownership. The same excavations have strengthened our Early Dynastic collections with a number of First Dynasty grave-furnishings. These include eighteen vessels in various stones—onyx-marble, gypsum, magnesia, lime tone, and slate—selected in some instances for the beauty or rarity of their material, but mostly for singularity of form; two armlets made out of shavings of buffalo horn and laced with copper wire: slate palettes; some royal jar-sealings; an ivory spoon with snake-handle; a very perfect plaited basket with lid, and a tray-table, a bed-frame, and a sandal tray (a sort of primitive bootblack's stool) in wood. Also we received a set of wooden pillows of the various types in use from Dynasty III to Dynasty XI, and a number of later and minor things, including a set of post-Christian carved ivories. Special mention should be made of a large sculpture, a head of the Fayum Crocodile-god in marble (Dynasty XII), the earliest known Dynastic figure of a god. Another sculpture from Prof. Petrie's exhibition has been generously promised to us by the Hon. John Abercromby, to whose share it was assigned. This is a figure of a seated scribe (Dynasty XVIII) bearing a very long and valuable inscription. The Egypt Exploration Fund's gifts consisted mainly of tomb-groups of Dynasties XII, XVIII, and XXX, the last the largest and most notable, including a silver scorpion brooch, fine blue-glaze figures, amulets, and painted wooden figures. Of Dynasty XVIII

we got several ivory "clappers" in the form of human arms. Two inscribed stone ushabtis deserve special notice, one (Dynasty XXVI) being about the largest figure of its class known (height 45 cm). It was in a terribly rotten state when it arrived, but Young's skill has saved it.

Some remarkable Sinaitic alabasters were mentioned in the Report for 1911. To these have now been added a lotus goblet, of singularly admirable form, inscribed with the titles of Amenhetep III. The restoration of this beautiful vessel was rendered possible by the goodwill of Prof. Capart, Director of the Egyptian Museum at Brussels, who readily consented to my petition that he should exchange certain fragments of his, belonging to this cup, against others of ours not capable of being made up into complete vessels. With the two figure-vases in alabaster, mentioned in the last Report, this newly restored goblet was shown at the Exhibition of the Egypt Exploration Fund in London last summer. Further, we have managed to fit together some more of the blue faïence fragments from Sinai.

The Ashmolean has long possessed almost all the contents of the famous Maket Tomb. Three objects, reserved by the late Colonel Martyn Kennard, came up for auction last summer; but so high did prices run that we were able to recover only one, a small jasper prism inscribed with the rarely found titles of Thothmes II. We owed our recovery of this precious object to the co-operation of its discoverer, Prof. Petrie, and to the generosity of Sir A. J. Evans. A gold scarab went to France, and two flutes of *durra* stalk with holder were bought by Prof. Schäfer for Berlin; but the latter, after very kindly refraining from bidding till our commission was exhausted, is having accurate models of the flutes prepared for us. It is to the point here to mention that among the labours of the Assistant Keeper have been the recovery from documents and the noting in our Registers of the prices paid in the past for objects purchased for our collections. These sometimes afford a valuable guide for future bargaining, but more often they illustrate the rapidly widening discrepancy between prices a few years ago and prices now, and our growing incapacity to compete with the foreign State-aided Museum and the rich amateur.

Mediterranean Section. — Nothing has been received from Crete during the past year, the first for many past of which this could be said; and there is nothing to record from the Aegean area except (1) a unique vessel in island marble in the form of a sheep, presented by Sir A. J. Evans; two cup-like hollows on the back of the animal must have been intended to contain something, e. g. salt or incense, used in ritual: (2) a spouted vase of the Cyprus Bronze Age of unusual size and form, finely decorated with incised geometric ornament. This vase, said to have been found at or near Amathus, had been in private possession in Ireland for some years and was obtained by exchange through the Rev. Father Browne of University College, Dublin.

Two reproductions of the most remarkable of the Tiryns frescoes have been obtained from Messrs. Gilliéron of Athens.

From Italy we have two bronze fibulae, one early sixth century B. C., the other late Roman, both gifts of Sir A. J. Evans; and from Spain one acquired by purchase. These all add rare variant types to our large collection. A beautiful fragment of an ivory pommel from Tivoli has also been presented by Sir A. J. Evans, and a Punic lamp and a small vessel from Carthage are gifts of Miss Beale.

Greek and Graeco-Roman Section. — More fine Cervetri red-figured fragments, the gift of which by Mr. E. P. Warren of Lewes was recorded last year, have now been made up into vases, and there have been placed on exhibition, besides more kylikes, a fine Attic stamnos, of about the middle of the fifth century, with scene of Peleus and Thetis, and an amphora of Panathenaic form painted with a procession of Satyrs. More precious, even, than these is the result of Mr. Warren's additional gift of the fragments of the splendid stamnos published by Mr. J. D. Beazley in the Journal of Hellenic Studies, XXXI, pl. 17, and by him ascribed to the "Master of the Berlin Amphora" (circa 470 B. C.). It shows an orgy of Maenads brandishing the severed

members of Pentheus. We have to thank Mr. Warren further for three exceptionally good archaic heads in terra-cotta from Mesme, near Croton; and Mr. Beazley for (inter alia et plurima) a fragment of a fifth-century amphora, probably Panathenaic and of very fine fabric.

Two Attic lekythi have come into our collection, one, a white example, by gift from Mr. J. G. Milne; the other, a loan from Mr. and Mrs. F. C. Conybeare. The latter, procured in Sicily, is a good example of sober work produced by an Attic master of the latter part of the fifth century B. C.

A bronze plate, acquired by purchase, and once attached to the pedestal of a statue of the fourth century B. C., offers a good example of the Greek epigraphy of the time and raises some interesting problems. It records in Doric the dedication of a scena and statue (carved by one Heracleodorus) to Dionysus, the dedicators being a captain and corps of περίπολοι. Were these frontier-guards or strolling actors? Unfortunately the place, from which the plate came into the hands of the islander who sold it, is not certain.

Among Greek things it remains to mention a pretty bit of jewellery, acquired by purchase. It has been a brooch or pendant, chased with a late survival of the πότνια θηρῶν motive: the border is of granular work with filigree rosettes, and tiny recumbent lions in the round—an elaborate and characteristic piece of Hellenistic goldsmith's work.

In the Graeco-Roman class a small marble grave-stela from Magnesia ad Sipylum, dedicated to one Onesiphorus, who is shown driving a two-horse car, probably on his rounds as a collector of taxes in kind. It is an interesting genre piece. In this class, too (if not in the West Asiatic), must be placed 36 vessels of Syro-Roman glass acquired this year to strengthen our collection of typical glass forms. These were chosen not for their body colour or their accidental iridescence, though body colour and iridescence are both illustrated by some specimens. The most notable vessel is a cut bottle in white opaque glass. They all represent the third to fifth century civilization of Middle Syria (Orontes basin).

ERWERBUNGEN DES MUSEUM OF FINE ARTS IN BOSTON.

Auszug aus dem 37. Annual Report für das Jahr 1912.

DEPARTMENT OF EGYPTIAN ART.

Acquisitions. — As in previous years, the Harvard University-Boston Museum of Fine Arts Expedition has continued to be the chief source of new material for the Department. From its excavations in the cemetery at Gizeh came a number of statues, reliefs and other examples of the finest work of the IV. Dynasty. From a short supplementary campaign at Mesheikh came several unique stelæ of the VI. to X. Dynasties, a period hitherto very inadequately represented in our collection. Most of these objects have been already received and unpacked, but owing to lack of space have not been placed on exhibition in the galleries.

Clarence S. Fisher.

DEPARTMENT OF CLASSICAL ART.

The most important event of the year has been the purchase of sixty objects of classical art from a portion of the income of the fund established last year by Mr. Francis Bartlett. These objects have reached Boston too late to be included among the accessions of the year; a description of them must therefore be reserved for the next report. It may be stated now, however, that they are all of high quality and worthy to be ranked with the splendid collection acquired in 1903, which the Museum also owes to the generosity of Mr. Bartlett.

During the year six coins have been purchased from the James Fund, and 264 objects have been received as gifts. Most of these are primarily of archæological interest and suitable for exhibition on the ground floor. Nineteen vases of iridescent glass, given in the name of the late Miss M. Elizabeth Carter, form a welcome addition to the collection of ancient glass shown in the Classical Corridor. A small Cypriote head in limestone, of good archaic style, is a gift in the name of the late Rev. Edward H. Hall. The gifts of Mr. Joseph C. Clarke include

an interesting Corinthian kylix. Forty-eight miscellaneous objects (chiefly terra-cotta statuettes) from the recent excavations at Cyrene, have been deposited in the Museum by the Archæological Institute of America.

The series of Syracusan coins, shown for two years in the Fifth Century Room (Bulletin No. 47), has been withdrawn and an exhibition of Greek electrum coins has been installed in its place (Bulletin No. 59). Otherwise only slight changes have been made in the arrangement of the collections. A much larger proportion of the Greek coins in the keeping of the Department should be shown to the public, but this cannot be done until suitable cases are provided.

L. D. Caskey.

ARCHÄOLOGISCHE GESELLSCHAFT ZU BERLIN.

Sitzung vom 4. November 1913.

Der Vorsitzende, Herr Loeschcke, brachte zu Beginn der Sitzung zwei Schreiben zur Kenntnis der Versammlung: ein Dankschreiben des Herrn Prof. Dr. Otto Hirschfeld für die ihm zu seinem 50 jährigen Doktorjubiläum (24. Oktober) von der Gesellschaft dargebrachten Glückwünsche und ein Schreiben des Herrn Prof. Dr. Watzinger (Gießen), der in eigener Sache eine Bemerkung des von Herrn Eduard Meyer in der Juni-Sitzung gehaltenen Vortrages (Arch. Anz. 1913 Sp. 75 Anm. 1) berichtigt. Es ist Herrn Watzinger nicht entgangen, daß sich die Gestalt der kanaanitischen Befestigungen mit Hilfe ägyptischer Darstellungen rekonstruieren läßt; in dem (ungedruckt gebliebenen) Vortrage, den er am 14. Januar 1912 in Berlin vor der Deutschen Orient-Gesellschaft über »Deutsche Forschungen in Palästina« gehalten hat, heißt es vielmehr: »Wie diese Befestigung in Form einer Doppelmauer ursprünglich aussah, lehren ägyptische Bilder kanaanitischer Festungen aus dem 16. und 15. Jahrh. v. Chr. Sie zeigen zwei und drei Mauerzüge hintereinander, von denen jede weitere höher über die vordere emporsteigt.«

Als neue Mitglieder wurden angemeldet: Dr. iur. Ernst Reichenheim, Regierungsbaumeister Dr. phil. Krischen, Dr. phil. Margarethe Bieber (das erste weibliche Mitglied der Gesellschaft), Geh. Justizrat Prof. Dr. Kipp, Dr. phil. Hackmann, Oberlehrer Dr. Czeppau. Seinen Austritt aus der Gesellschaft hat der vormalige Verwaltungsdirektor der Kgl. Museen, Geh. Regierungsrat Bosse, der jetzt Universitätskurator in Greifswald ist, angezeigt.

Herr Loeschcke zeigte bemerkenswerte Photographien der troischen Küste und der Skamander-Mündung, die auf seine Anregung hin und auf Veranlassung des Staatssekretärs des Reichsmarineamts kürzlich von Offizieren S. M. S. »Dresden« aufgenommen worden sind.

Herr Brueckner legte vor: »Auswahl archaischer Marmorskulpturen im Akropolis-Museum, im Auftrage des Österreichischen Archäologischen Institutes herausgegeben von Hans Schrader.« Das schöne Werk voll feinster Harmonie, dem Andenken R. Kekule v. Stradonitz' gewidmet, bietet in 17 großen Heliogravüren und 3 Farbentafeln — die im Saale ausgestellt waren — Ergebnisse der langjährigen erfolgreichen Bemühungen Schraders um die Wiederherstellung der zerschlagen im Perserschutt der Burg aufgefundenen Skulpturen. Es führt an der Reihe der zierlich geschmückten Mädchengestalten, die das Heiligtum der Athena vor 480 v. Chr. umstanden, das Ringen des voraufgegangenen halben Jahrhunderts nach immer wirkungsvollerer und schließlich edlerer Form vor Augen; einige Jünglingsstatuen und Pferdebildnisse bereichern das Bild und das Problem; und dazu ist der Text bei seiner im besten Sinne populären Fassung geeignet, auch weiteren Kreisen durch klare Betrachtung der Formen einen tiefen Einblick in das reizvolle Knospen der Blüte der athenischen Plastik zu erschließen.

Herr Winnefeld legte den kürzlich erschienenen I. Band der »Altertümer von Pergamon« vor. Der Band führt den Titel »Stadt und Landschaft« und enthält die Geschichte der Untersuchung von A. Conze, die geographische und historische Darstellung der Landschaft von A. Philippson und C. Schuchhardt, die Beschreibung der Wasserleitungen von F. Graeber und dazwischen

als Hauptstück die Geschichte der Stadt von A. Conze, in der die Ergebnisse der in den übrigen Bänden der Publikation dargestellten Untersuchungen mit all dem, was von den Früchten der Ausgrabungen der Kgl. Museen im Rahmen der andern Bände keine Stelle fand, und mit dem, was später durch die Ausgrabungen des Archäologischen Instituts hinzukam, zu einem einheitlichen Bilde der Stadt auf den verschiedenen Stufen ihrer geschichtlichen Entwicklung zusammengearbeitet sind. Hier sind die von R. Bohn mit großer Liebe und Ausdauer erfolgten Untersuchungen über die Mauern der alten Stadt zu Ende geführt und verwertet, hier auch die Kleinfunde mit Beigabe reichlicher Abbildungen eingeordnet. Der Tafelband enthält außer den vorzüglichen, von Oberstleutnant Berlet aufgenommenen Karten und den von ihm nach den Vorarbeiten von Humann, Bohn und Senz vollendeten Stadtplänen vorwiegend Abbildungen zu den Untersuchungen über die Stadtmauern und die Wasserleitungen. Es ist als ein besonderes Glück zu begrüßen, daß es Alexander Conze vergönnt war, nach langen Mühen diesen Band selbst zum Abschluß zu bringen; denn nur er, in dessen Hand vom Anfang der Unternehmung bis auf den heutigen Tag alle Fäden zusammenliefen, war nach dem Hingang der anderen führenden Männer imstande, der Wissenschaft den unersetzlichen Schatz der im Laufe der langen Zeit pergamenischer Forschung persönlich erlebten und nirgends schriftlich niedergelegten Erkenntnis zu bewahren, und nur er, der an den Arbeiten aller seiner Genossen in allen Stadien den lebendigsten Anteil genommen hatte, konnte die von den früh Verstorbenen, vor allem von R. Bohn, unfertig hinterlassenen Vorarbeiten, in denen kein anderer sich zurechtgefunden hätte, ausgestalten und abschließen. Gerade diesem Teile der Aufgabe hat sich A. Conze mit besonders pietätvoller Liebe unterzogen, und so ist der Band zu einem Denkmal der gemeinsamen pergamenischen Arbeit und ihrer hervorragendsten Träger geworden.

Den ersten Vortrag des Abends hielt Herr F. Krischen (a. G.) über Festungsstudien in Karien und Ionien, die er auf Grund des ihm verliehenen E. Gerhard-Stipendiums der Berliner Akademie der Wissenschaften und mit Unterstützung der Ausgrabungsleitung von Milet und Samos im Frühling dieses Jahres ausgeführt hat. Es handelte sich dabei namentlich um Untersuchungen bautechnischer Details an Plätzen, die in ihrem Gesamtbilde schon bekannt waren. Am längsten hat sich Krischen in Knidos aufgehalten, wo er mancherlei Einzelheiten an den Hafenbauten (so die Sperrung und Verteidigung der Einfahrt in den Kriegshafen u. a.) zum ersten Male aufnehmen konnte. Die Reste der dortigen Stadtmauern zeigen weitgehende Übereinstimmung mit anderen hellenistischen Anlagen wie z. B. Herakleia am Latmos, Perge usw. und dürften nach diesen besser erhaltenen Vorbildern zu ergänzen sein. An technischen Einzelheiten bot einiges noch Nisyros, weniger Halikarnassos und Myndos. In Halikarnassos stellte Krischen fest, daß die Newtonsche Annahme einer zweiten äußeren Verteidigungslinie auf Irrtum beruht. Myndos ist interessant als Wiederholung der Anlage von Knidos in kleinerem Maßstabe. Alle diese Bauten stehen sich zeitlich ziemlich nahe.

Ein ganz eigenartiges und recht vollständiges Bild einer vielleicht etwas älteren Anlage bot Iasos. Die Auffassung, daß die ausgedehnten Befestigungen, die sich gegenüber der Stadt und Insel Iasos auf den Uferhöhen befinden, archaisch seien und den Mauerring einer älteren Stadt darstellten, glaubte der Vortragende ablehnen zu müssen. Die für altertümlich gehaltene Struktur des Mauerwerkes erklärt sich hinreichend aus der Art des Materials und findet sich auch bei später datierten Bauten, wie z. B. der Burg von Priene. Andererseits zeigt die Bildung von Grundriß und Aufbau eine hohe Entwicklung und erlaubt schwerlich, an eine frühere Gründungszeit als die Wende des 5. und 4. Jahrhunderts zu denken. Die sehr starke Durchbrechung der Mauer, die auf etwa 100 m je 5 Pforten hat, weist auf eine Feldfestung hin, die einer Armee als Standlager diente; auch das Fehlen von Felsspuren ehemaliger Häuser spricht dafür.

In Priene war ein kleiner Nachtrag zu Wiegands bekannter Publikation zu

geben: die Wasserauslässe der Stadtmauer. Sie helfen auch, eine Einzelfrage des Stadtplans zu beantworten: das am Westausgange der Theaterstraße angenommene Tor wird nämlich aufzugeben sein.

Zum Schlusse hat Krischen die Befestigungen von Samos untersucht und festgestellt, daß der Plan von Fabricius durch die Einfügung eines sich schließenden Ringes auf der Burg ergänzt werden muß. Die samische Mauer zeichnet sich durch ihre mannigfaltigen Torbildungen aus. Sonst wurden die meisten interessanten Details wie Wasserspeier, Denksteine der Epalxis und Steine mit den charakteristischen Rillen für die Feststellstangen von Klappläden zwar nicht mehr in situ, aber doch wenigstens in Sturzlage gefunden. Sie beweisen einen Aufbau, wie er hellenistischen Festungen eigen ist. Von den älteren Epochen der Mauer sind Reste an verschiedenen Stellen, doch nur im eigentlichen Mauerkörper erhalten.

Zum Schlusse sprach Herr A. Goldschmidt über Illustrationen zu Vergils Eklogen. In der Sammlung Carraud im Museo Nazionale in Florenz befindet sich ein Fächer aus bemaltem Pergament zum Zusammenfalten mit Hülse und Stiel aus Elfenbein und Knochen. Er ist in der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts n. Chr. in Frankreich entstanden. Während das Pergament Heiligenbilder und Ornamente aufweist neben Inschriften, die auf den Zweck des Fächers — Kühlung und Fliegenabwehr bei den gottesdienstlichen Handlungen — hinweisen, sind die Elfenbeinteile mit Reliefszenen von Hirten und Herden geschmückt. Sie bilden zweifellos Illustrationen zu Vergils Eklogen, die in der Karolingerzeit zur beliebtesten antiken Lektüre gehörten. Man erkennt deutlich Bilder zur 1., 3. und 10. Ekloge. Dagegen ist die Darstellung am Anfange der Reliefreihe nicht mit dem Texte direkt zu verbinden. Vielmehr repräsentiert sie vermutlich eine Art Titelkomposition, in der Vergil als Dichter seine Verse vor einer Zuhörerschaft, vielleicht dem Kreise des Kaisers, deklamiert. Die Szenen sind zweifellos nicht karolingische Erfindung, sondern nach einer antiken Vorlage kopiert, allerdings nach einer Redaktion des Zyklus, die, wie sich aus verschiedenen Umständen sehr wahrscheinlich machen läßt, erst einer Handschrift des 5. Jahrhunderts n. Chr. angehört. Vermutlich haben aber die Bilder dieser Handschrift schon aus älteren Quellen geschöpft, da der Charakter der Darstellungen auf eine Kunst weist, die noch mit der hellenistischen in Zusammenhang steht.

Dem Stil nach stammt aus derselben Künstlerwerkstatt wie der Fächer auch die Reliefdarstellung eines Paradieses mit dem Sündenfall auf der Rückseite eines Konsulardiptychons im Louvre. Die Bevölkerung dieses Paradieses mit Satyrn, Kentauren, Sirenen usw. weist ebenfalls auf antike Quellen. Ausführliche Abbildungen dieser Werke wird die im Erscheinen begriffene Publikation der »Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser« enthalten, die der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft herausgibt.

PHILOLOGENVERSAMMLUNG 1913 IN MARBURG A. D. LAHN.

Die 52. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner tagte vom 30. September bis 3. Oktober 1913 in Marburg a. d. Lahn.

Von den Festschriften ist die für die Archäologie wichtigste L. von Sybels »Der Herr der Seligkeit«.

Geheimrat Diels trug in der 1. Allgemeinen Sitzung über Wissenschaft und Technik bei den Hellenen vor[1]). Der Vortrag war auch archäologisch von großer Bedeutung, denn Diels verweilte nicht nur bei dem Einfluß der Wissenschaft auf die Fortschritte der Technik im Altertum (in Wasserleitungen, in Architektur und Städtebau), sondern wies auch auf ihre z. T. allerdings mißbräuchliche Rolle in der Plastik (speziell in der Proportionslehre) hin. In der ersten Sitzung der Archäologischen Sektion sprach Prof. Sauer über die Casseler Nike; die Sektion vereinigte sich dann mit der althistorisch-epigraphischen zu dem Vortrag von Dr. Fimmen, der die Gegenstände und die Ausdehnung des Handels in mykenischer Zeit veranschaulichte.

Am zweiten Tage zeigte Dr. Pritzel in z. T. sehr guten photographischen Aufnahmen

[1]) [Soeben erschienen in den Neuen Jahrb. 1914, 1—17.]

Vegetationsbilder aus Hellas und Kleinasien. Ebenfalls von archäologischem Interesse waren die Vorträge von Prof. Koerte »Die Eleusinischen Mysterien«, von Dr. Malten »Das Pferd im Totenglauben« und Prof. Ziehen »Andania«; letzterer suchte den wechselnden Kult in Andania mit verschiedenen Bevölkerungsschichten in Zusammenhang zu bringen. Am Nachmittag behandelte Dr. E. Bieber die nichtsymmetrischen Thermenanlagen des römischen Kaiserreichs. Dann sprach Dr. Prinz über Babylon im Licht der deutschen Ausgrabungen; unter anderm wies er auf die großen Differenzen von Herodots Stadtbeschreibung mit den topographischen Ergebnissen der Ausgrabung hin.

Am dritten Sitzungstage sprachen Prof. Koepp »Zum Gedächtnis Otto Jahns« und Fräulein Dr. M. Bieber über Casseler Antiken. Für Althistoriker interessant war der gleichzeitige Vortrag Hofrat Bormanns »Aus dem Grenzgebiet von Latium und Etrurien« und der ebenfalls gleichzeitig stattfindende Vortrag von Dr. Schultz »Der Geldwert in Ciceronischer Zeit«. Um solches Zusammenfallen von Vorträgen in Zukunft zu vermeiden und die Möglichkeit des Besuchs allgemein interessierender Vorträge zu erhöhen, regte Prof. Gercke bei der altphilologischen, althistorischen und archäologischen Sektion die Gründung einer gemeinsamen Sektion für Altertumskunde an, für die das Präsidium der nächsten Tagung in Münster i. W. Sorge tragen soll.

Den Abschluß der diesjährigen Versammlung bildete ein Ausflug zur Saalburg, wo Baurat Jacobi die Führung übernahm; Generalmajor Dr. Schramm gab hier eine Erläuterung der Saalburggeschütze.

F i m m e n.

GYMNASIALUNTERRICHT UND ARCHÄOLOGIE 1913.

Der archäologische Ferienkursus für Lehrer höherer Lehranstalten, vom preußischen Kultusministerium veranstaltet, fand in diesem Jahre in B e r l i n vom 27. März bis zum 3. April statt. Am 27. März trug Prof. Erman über das alte Ägypten vor, am gleichen Tage führte Prof. Schubart durch die Papyrussammlung. Am 28. entwickelte Prof. Delitzsch die bedeutsamsten archäologischen Ergebnisse der deutschen Grabungen in Babylon und Assur und führte Prof. Weber durch die Sammlung der Vorderasiatischen Abteilung. Am 29. sprach Prof. Loeschcke über die kretisch-mykenische Kultur und die homerische Poesie. Am 31. trugen Direktor Trendelenburg über die Altertümer von Olympia und Prof. Regling über die griechische Münze als Kunstwerk vor. Am 1. April führte Prof. H. Schmidt durch die Sammlung vorgeschichtlicher Altertümer mit Einschluß der trojanischen Altertümer und gab Prof. Schuchhardt einen Übersichtsvortrag über römische und germanische Anlagen in Deutschland. Die Teilnehmer des Kursus fuhren am Nachmittag nach Potsdam, von wo aus die Römerschanze bei Nedlitz besichtigt und erläutert wurde. Am 2. April sprach Prof. Zahn über antike Kleinkunst, am 3. Prof. Winnefeld über die neuen Ausgrabungen der Königlichen Museen in Kleinasien.

In den Tagen vom 3. bis 5. April fand an der Universität M ü n s t e r der 6. philologisch-archäologische Ferienkursus statt, der von 115 Teilnehmern besucht war. Es wurden folgende Vorträge gehalten: Provinzialschulrat Dr. Hoffmann: Die Wundtsche Auffassung von der Sprache in ihrer Anwendung auf das Griechische und Lateinische, Prof. Kroll: Seneca als Philosoph und Schriftsteller, Prof. Koepp: Die römisch-germanische Forschung, ihre Aufgaben und Ergebnisse, Prof. Münscher: Sophokles' Ichneutai; außerdem in dem gleichzeitig tagenden historisch-germanistischen Ferienkursus (Teilnehmerzahl: 60): Provinzialschulrat Dr. Cramer: Die Ortsnamenforschung in ihrer Bedeutung für Volkskunde und Geschichte. An einem freien Nachmittag erklärte Prof. Koch die Sehenswürdigkeiten des Kgl. Schlosses, und am letzten Tage schloß sich nach Wahl ein Besuch der Ausgrabungen in Haltern oder des Dortmunder Museums an.

Der B o n n e r Kursus fand vom 13. bis 17. Mai statt; eröffnet wurde er am 13. durch einen Vortrag von Prof. Winter über kretisch-mykenische Kunst und durch eine Einführung in die ägyptische Kunst, die Prof. Wiedemann gab. Am 14. sprachen Prof.

Winter über griechische Plastik zur Zeit des Phidias und Direktor Lehner über die Kultur der jüngeren Steinzeit in Westdeutschland. Es folgte am 15. ein Vortrag von Prof. Winter über das griechische Porträt, am 16. sprachen Direktor Lehner über die prähistorischen Denkmäler des Provinzialmuseums sowie über die Geschichte des römischen Befestigungswesens am Rhein nach dem obergermanisch-rhaetischen Limes, Prof. Brinkmann über das antike Buch. Der Kursus schloß am 17. mit einer Besichtigung der gallo-römischen Tempelanlage bei Münstereifel.

An den Bonner Kursus schloß sich auch in diesem Jahre ein Kursus in T r i e r an, vom 19.—21. Mai. Am 19. trug Direktor Krüger über Geschichte und Topographie des römischen Trier vor mit einer Erklärung der darauf bezüglichen Monumente, sodann über Gladiatorenkämpfe und Zirkusspiele mit erläuternden Lichtbildern. Direktor Krüger und Dr. Steiner leiteten die Besichtigung vom Amphitheater, der Basilika, Porta Nigra, Dom, Thermen, Moselbrücke. Am 20. wurden im Museum von Direktor Krüger die Igeler Säule und die Neumagener Monumente erläutert, woran sich Vorträge über Götter und Tempel und, an der Hand von Lichtbildern, über römische Mosaiken schlossen. Am gleichen Tage sprach Dr. Steiner über römische Villen und Dr. Kentenich über das Nachleben der Antike im mittelalterlichen Trier. Ein Ausflug nach Bollendorf, Besichtigung des Dianadenkmals, der Felsinschrift der Artio, des Ringwalls der Niederburg, der Villa rustica beschloß am 21. den Kursus.

In M ü n c h e n fand der Archäologische Ferienkursus für Gymnasiallehrer vom 14. bis 21. Juli statt; die Teilnehmerzahl betrug etwas über 40, darunter waren auch Herren aus Preußen, Sachsen, Hessen und Württemberg. Am 14. sprachen Prof. Wolters in der Glyptothek über neuere Erwerbungen und Dr. Birkner über die vorgeschichtliche Kultur Bayerns nördlich und südlich der Donau. Tags darauf führte Dr. Birkner in der prähistorischen Sammlung des Staates im Wilhelminum, während Dr. Ed. Schmidt über antikes Kunstgewerbe vortrug. Am 16. erläuterte Prof. F. W. von Bissing die antike Kultur Nubiens und Äthiopiens nach den neuesten Funden und trug Dr. Reisinger über die Beziehungen Kretas zum übrigen Griechenland in minoischer Zeit vor. Am 17. sprachen Dr. Ed. Schmidt über römische Kopisten und griechische Originale, Dr. Lippold über antike Porträts. Am 18. gab Dr. Habich eine Einführung in die antike Numismatik, während Prof. Schulten über das römische Lager vortrug. Für den 19. war ein Ausflug nach Eining, Weltenburg und Kelheim unter Führung von Dr. Reinecke angesetzt. In Eining wurde das römische Kastell Abusina besucht, wobei kurze Erläuterungen zur Geschichte des Limes der Provinz Rätien gegeben wurden; unterhalb Hiensheims wurde ein Stück des hadrianisch-antoninischen Limes begangen. In Weltenburg wurden die vorrömischen Wälle besichtigt, auf dem Wege nach Kelheim die keltischen Abschnittswälle des Michelberges. Der Kursus schloß am 21. mit Vorträgen von Dr. Lippold über neuere archäologische Literatur und Prof. Wolters über das Theater in Ephesos und seine Bedeutung für die Bühnenfrage.

Der kunstgeschichtliche Osterkursus dieses Jahres in D r e s d e n fand vom 25. bis 29. März für Realschul- und Zeichenlehrer statt und bezog sich in Fortsetzung des vorjährigen auf die neuere Kunst. Es trugen vor die Herren Treu über Bildhauerei des 19. Jahrhunderts und Loßnitzer über die Plastik des Mittelalters und der Renaissance. Führungen veranstalteten die Herren Posse durch die Kgl. Gemäldegalerie, Zimmermann durch die Kgl. Porzellansammlung und Mörtzsch durch das Kgl. Historische Museum. Über graphische Kunst sprach Herr Singer im Kgl. Kupferstichkabinett.

Die Zahl der Teilnehmer war auch in diesem Jahre mit Rücksicht auf räumliche Verhältnisse auf höchstens 25 bis 30 beschränkt worden. Es beteiligten sich 29 Herren, darunter 23 aus Sachsen, 2 aus Preußen, 2 aus Bayern, 1 aus Württemberg und 1 aus Hessen.

REGISTER.

I. SACHREGISTER.

Die Spaltenzahlen des Archäologischen Anzeigers sind *kursiv* gedruckt.

Abkürzungen: Br(n). = Bronze(n). G(n). = Gemme(n). Gr. = Gruppe. L. = Lampe. M. = Marmor. Mos(en). = Mosaik(en). Mze(n). = Münze(n). Rel(s). = Relief(s). Sk(e). = Sarkophag(e). Sp. = Spiegel. Sta(n). = Statue(n). Stte(n). = Statuette(n). T(n). = Terrakotte(n). V(n). = Vase(n). Vb. = Vasenbild. Wgm. = Wandgemälde.

II. INSCHRIFTENREGISTER.

Die Spaltenzahlen des Archäologischen Anzeigers sind *kursiv* gedruckt.

a) Griechische Inschriften.

b) Lateinische Inschriften.

FRAGILE
DOES NOT
CIRCULATE


JOHNS HOPKINS
LIBRARY